Jacob Meiland

1542—1577.

Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Ansbacher Hofes.

Inaugural-Dissertation

am 6. März 1911

der I. Sektion der philosophischen Fakultät der k. Ludwig-Maximilians-Universität in München zur Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt von

REINHARD OPPEL.

Pfungstadt 1911.
Jacob Helène, G. m. b. H.

Jacob Meiland

1542—1577.

Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Ansbacher Hofes.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Inaugural-Dissertation

am 6. März 1911

der I. Sektion der philosophischen Fakultät der k. Ludwig-Maximilians-Universität in München zur Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt von

REINHARD OPPEL.

Pfungstadt 1911.
Jacob Helène, G. m. b. H.

Genehmigt auf Antrag des Herrn
Prof. Sandberger.

I. Meilands Leben.

Die Quellen für Meilands Leben fließen so spärlich, daß wir seinen äußeren Entwickelungsgang nur in großen Zügen darstellen können. Die schriftlichen Nachfragen und die persönlichen Nachforschungen in den Archiven zu München, Nürnberg, Bamberg, Dresden, Celle, Hannover, Charlottenburg, Berlin, Königsberg, Frankfurt, Ansbach, Oehringen, Sigmaringen und Hechingen ergaben nur eine sehr geringe Auslese von Daten. Die verhältnismäßig ergiebigste Ausbeute liefern die Vorreden seiner Werke.

Von musikalischen Forschern, die bisher über Meiland schrieben, haben Walther in seinem Lexikon, Eitner, Kade und Ambros den größten Anspruch auf Zuverlässigkeit; die übrigen können billig übergangen werden. Sie sollen nur da herangezogen, bezw. widerlegt werden, wo es die Not erfordert.

Jacob Meiland wurde 1542 zu Senftenberg in der Lausitz geboren. Das Geburtsjahr ergibt sich aus den Bildern, die sich in seinen in Frankfurt herausgegebenen Werken von 1575 und 1576 finden. Einmal sind sie umschrieben: „im 33. Jahre", das andere Mal: „im 34. Jahre seines Lebens". Die authentische Quelle für den Geburtsort ist ein Hochzeitsgesang, von dem später noch die Rede sein wird; diese Gelegenheitscomposition nennt Meiland auf dem Titel einen Senftenbergensem und bleibt der einzige Beleg für seine Herkunft unter seinen Werken; in allen anderen nennt er sich entweder nur Germanum oder, nach dem Sprachgebrauch der damaligen Componisten, musicum.[1]) Damit stimmt, daß er 1558 als Senftebergensis in die Leipziger Matrikel eingetragen wurde. Fétis hat in der II. Auflage seiner „Biographie universelle des musiciens" den Tübinger Humanisten Nicodemus Frischlin, den wir später noch als Meilands Freund kennen lernen werden, berichtigen zu müssen geglaubt. Fétis schreibt nämlich in seinem Artikel über Meiland: „Jl naquit en 1542 à Senftenberg, dans la Haute-Lusace, et non dans Misnie, comme le prétend Nicodème Frischlin." In der Anmerkung dazu gibt er als Quelle für diesen angeblichen

[1]) vergl. Kroyer, D. d. T. II. Folge III_2 pag XLVI, musicus für Componist bei Senfl.

Verstoß Frischlins an dessen: „Oriationes insigniores aliquot, Straßburg 1605 in 8°.“ In Wirklichkeit steht in diesen oriationibus von Meiland keine Silbe, auch von anderen Musikern ist darin keine Rede. Die fragliche Stelle findet sich in Meilands Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae quinque et quatuor vocum, die 1575 in Frankfurt erschienen, und die eingangs ein Epigramm Frischlins bringen, datiert Tubingae 22. Aprilis Anno 1575. Davon lauten die vier ersten Zeilen:

Quantum Berga suo debet Hannonica Lasso,
Quantum Clementi Belgica terra suo,
Tantum clara meo Meilando Misnia debet,
Ob raras animi divitiores opes.

Da Senftenberg nahe an der Meißner Grenze liegt, und selbst auf der Seite der Behörden über die geographische und politische Zugehörigkeit Senftenbergs damals Zweifel bestanden, wie gleich unten weiter erörtert werden wird, so war Frischlin durchaus berechtigt mit poetischer Licenz Misnia für Senftenberg zu setzen.

Daß Fétis Frischlins orationes gar nicht durchgesehen hat, beweist sein Artikel über Frischlin, dessen Schluß lautet: „Franckenau (In Dissert. Med. p. 472) cite de Frischlin Encomio Musicae, oratio; mais sans indiquer le lieu ni la date de l' impression“. Walther bringt in seinem Lexicon einen längeren Artikel über Franckenau. In der von Fétis angezogenen Dissertatio Medica de Musica (Leipzig 1722) berichtet Franckenau von der Wirkung der Musik auf Menschen und Tiere und von ihrer Heilkraft gegen allerlei Krankheiten und Gebrechen (pag 464—499); er gibt für seine Behauptungen als Belege Citate aus alten und neueren Schriftstellern bis zu seiner Zeit. So sagt er pag 478: „Nicod. Frischlinus in Orat. pro Musica 1574 habita Orat. pag 204 ait:“ und gibt das Citat, das sich eben in Frischlins oben genannten Reden findet, pag 204, wie Franckenau ganz genau angibt. Das Citat ist einer größeren Rede entnommen, deren erster Teil handelt de septem liberalibus artibus, quaenam harum praestantissina sit. Nach dem Lob der Grammatik, Dialectik und der Rhetorik folgt der Teil, der der Musik gewidmet ist, mit der speziellen Ueberschrift: „Musicae principatvm attribuendum esse.“ Den Beschluß machen Arithemik, Geometrie und Astronomie.

Näheres über das Geburtsdatum Meilands und seine Familie war nicht zu ermitteln.[1])

Wie mir das Rectorat der kgl. Landesschule Pforta auf meine Anfrage dankenswerter Weise mitteilte, finden sich in den dortigen Akten zwei Vertreter seines Namens, über ihn selbst nichts. Ein Abraham Meiland wurde am 4. Jan. 1560 unter die Schüler aufgenommen; er war in Senftenberg geboren, wurde später Kantor in Kirchhein, und war zuletzt Gastwirt in Senftenberg. Weitere Angaben fehlen. Offenbar handelt es sich hier um einen jüngeren Bruder oder Vetter unseres Meilands. Das Musikantenblut lag also in der Familie. Ein Matthäus Meiland wurde am 10. März 1582 aufgenommen. Dieser war in Chemnitz geboren, später Schulmeister in Wildenfels und Altstadt-Waldenburg, 1601 Diakonus in Glauchau, 1605 Pastor in Altstadt-Waldenburg; er starb am 23. Februar 1619. (Der Geburtstag fehlt.) In welchem Zusammenhang dieser Matthäus mit unserem Meiland steht, entzieht sich unserer Kenntnis.

Ueber die Ethymologie des Namens Meiland findet sich in der einschlägigen Litteratur nichts. In Grimms Wörterbuch lesen wir wohl Zusammensetzungen wie Maibaum, Mailehen, Maitanz u. dgl. mehr. Das Wort Mailand fehlt. Daß es sich aber bei Meiland ebenfalls um ein deutsches Wort dreht, ist kaum zu bezweifeln; zwei Zeugnisse seiner Zeit dürfen wir als Beweis gelten lassen, daß selbst die Humanisten der Periode keine andere Auffassung des Wortes Meiland hatten: in den Frankfurter Cantiones sacrae von 1575 widmet der Poeta laureatus Petrus Paganus unserem Componisten folgende Verse:

Meilandus verna Mundi regione creatus
Emmeruit centum lilia mille rosas.
Floribus ergo novis sicut sparguntur odores,
Sic quoque Meilandi Sydera scandit odor.

Außerdem finden sich in einem Lobgedicht des Henricus Decimator, scholae Quedeburgensis cantor, an den Pastor der S.-Blasiuskirche Bruno Quinos[2]) folgende Zeilen:

---

[1]) Freundliche Mitteilung des Herrn Oberpfarrers Hintersatz in Senftenberg.

[2]) Friedr. Kuhn im Brieger Katalog 1897 (M. f. M. Beilage) pag 71.

Interitus expers Clementis fama manebit,
Dum Padus exonerans in mare volvet aquas.
Nobilis Orlandi varias dispersa per oras,
Dum manet haec mundi machina, fama manet.
Ardua dum vernans producet robora tellus,
Splendida Meilandi fama superstes erit.

Das Wortspiel zwischen Meiland und Lausitz (verna regio und vernans tellus) ist ohne weiteres klar; wir dürfen dabei nicht vergessen, daß die alten von der slavischen Herkunft des Wortes Lausitz[1]), das mit lauem Sitz gar nichts zu tun hat, nichts wußten. Für uns ist das Wortspiel aber ein Beweis, daß es sich nur um Senftenberg i. d. Lausitz handelt, und nicht um den böhmischen Ort gleichen Namens. Das geht auch aus dem einzigen uns erhaltenen Briefe Meilands an den Kurfürsten August von Sachsen hervor, in dem er Sachsen als sein Vaterland bezeichnet.

Ueber Meilands allerfrüheste Jugendeindrücke wissen wir nichts; er muß als Knabe schon an den Dresdener Hof gekommen sein: in der Vorrede zu den Cantiones sacrae, Nürnberg 1564, schreibt er: fateor, me eam (scil. artem Musicae) semper amasse plurimum, et educatum inter Musicos Jll. Principis Ducis Saxoniae, a prima aetate me in ea exercuisse. Ebenso heißt es in der Widmung der Selectae cantiones 5 et 6 vocum, Nürnberg 1572, an den Kurfürsten August von Sachsen: Cum ab ineunte aetate a tua illustrissima Celsitudine plurima acceperim beneficia, ... Das heißt für uns, daß er seine erste Erziehung und musikalische Ausbildung in der Dresdener Hofcantorei erhielt. Wenn wir annehmen, daß Meiland mit 8 Jahren nach Dresden gekommen ist, so ergibt sich daraus, daß er noch den Unterricht Johann Walthers genoß, der 1554 pensioniert wurde und nach Torgau zurückkehrte. Meiland kam nun unter die musikalische Obhut von le Maistre, dem Nachfolger Walthers. Ob er nach der Mutation auf einer der sächsischen Landesschulen war, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Es ist aber so gut wie sicher, da die Copiale des Staatsarchivs in Dresden mehrfach Anordnungen der Fürsten an die Schulleiter aufweisen, gewesene Kantoreiknaben als Schüler aufzunehmen. Zudem hatte Kurfürst

[1]) vergl. Egli: Nomina Geographica, Leipzig 1893 pag 528:
„ Lausitz: von allen Slavisten als Sumpfland gedeutet
Luzice = wasserreiche Wiesen- und Waldniederungen.

August die weitere leibliche und geistige Fürsorge der nach der Mutation entlassenen Kapellknaben in der Kantoreiordnung von 1555 festgelegt.[1])

Im Sommersemester 1558 bezog Meiland die Universität Leipzig, jedenfalls auf Kosten seines Landesherrn. Der Eintrag im Hauptmatrikelbuch über ihn lautet: „Jacobus Meyland Senftenbergensis. 7. gr.“[2]) Er hatte also 7 Groschen Gebühren gezahlt. Dieser Eintrag befindet sich unter Nummer 86 bei der Abteilung Misnensium Natio. Die Leipziger Studenten wurden nationenweise in die Matrikel eingetragen. Die Nation bestimmte sich nach dem Geburtsort. Es gab vier Nationen, nämlich:

Natio Bavarica (ganz Süddeutschland und die südeuropäischen Länder).
Misnica (Umfang des damaligen Kursachsens mit Lausitz etc.).
Saxonica (Niederdeutschland, England, Skandinavien).
Polonica (Polen, Schlesien, Ost- u. Westpreußen, Rußland, der ganze Osten).

Es scheint aber, als ob Meiland im Hauptmatrikelbuch irrtümlicherweise eingetragen worden sei, wie eine Notiz in dem Nebenexemplar der Matrikel lehrt, wo am Ende der polnischen Nation vermerkt ist: Nota: A clarissimo viro Bornero, rectore Christiano Pistorio, Senftenbergensem quendam inter Polonos oportuisse inscribi ostenditur. Erler hat daher obigen Eintrag am Schlusse der Polnischen Nation in Klammern noch einmal eingefügt.[3]) Die Erklärung für diesen Irrtum gab mir Herr Staatsarchivar Dr. Lippert in Dresden, der im XV. Band des neuen Archivs für sächs. Geschichte und Altertumskunde (Dresden 1894) zu dieser Frage pag 61 schreibt:

„Hinsichtlich der polnischen Nation verordnete Herzog Georg von Sachsen 1522: „das von der Meissenischen nation die sechs stedt und das landt in Ober- und Niederlausitz solle genommen und zcu der Polnischen nation geschlagen werden.“ Die späteren Rectoren von lausitzer Herkunft sind demgemäß stets der nat. Pol. zugezählt. Während 2 Rectoren (1507b u. 1509b) noch zu Meißen

[1]) Moritz Fürstenau, Beiträge, Dresden 1849. pag 23.

[2]) Die Matrikel der Universität Leipzig, herausgeg. von Georg Erler, Leipzig 1895, III Bände, daselbst I pag 723 und 724.

[3]) Diese Mitteilung verdanke ich der Güte des Herrn Dr. Boysen, des Direktors der Univ.-Bibliothek in Leipzig.

gerechnet werden, gehen sie infolge der Neuordnung von 1522 zur polnischen Nation über bei ihrer Wiederwahl.“ Aus diesen Bemerkungen erklärt sich nun leicht, mit welchem Recht Frischlin Meiland einen Meißener nennen konnte.

Nach dem Universitätsstudium — die Kantoreiordnung von 1555 sah dafür 2 bis 3 Jahre vor — machte Meiland zu seiner höheren musikalischen Ausbildung eine längere Reise durch Flandern, wie er uns in der Vorrede zu den Cantiones sacrae, Nürnberg 1564, bezeugt: praecipuas etiam Flandriae urbes peragrare me non piguit ut ipsos artifices audirem, et ab eis discerem. Zu wessen Füßen er gesessen, das verschweigt er uns leider. Fétis berichtet auch von einer Reise nach Italien: Ayant été nommé maitre de chapelle de la petite cour d' Anspach, il obtint de son maître la permission de faire un vogage en Italie, visita Rome et Venise, et y étudia le contrepoint sous la direction des meilleurs maîtres. De retour à Anspach, en 1563, il publia dans l' annèe suivante son premier ouvrage. Das sind sehr bestimmte Angaben. Aber für diese italienische Reise gibt es keine glaubwürdige Quelle, wie schon Eitner in seinem Quellenlexikon und in einem Artikel über Meiland i. d. a. d. Biographie festgestellt hat, ebenso Kade in den Nachträgen zur III. Auflage der Musikgeschichte von Ambros (3, 622, vergl. 578). Zwar gibt Fétis die Notiz von der italienischen Reise schon in der I. Auflage seiner B. u., aber er hat sie ohne Prüfung aus dem Baierischen Musik-Lexicon von Felix Joseph Lipowsky (München 1811), wo sie sich, ohne Quellennachweis, zuerst findet, wörtlich herübergenommen, jedenfalls verführt durch die venetianischen Einflüsse, die in Meilands Werken vorhanden sind. Auffallend bleibt, daß Fétis die Reise nach Flandern überhaupt nicht erwähnt; ob Lipowsky für seine Angaben eine aktenmäßige Quelle vorlag, ist nicht mehr zu entscheiden. Ich habe wenigstens trotz eifrigsten Nachsuchens kein einwandfreies Zeugnis dafür finden können.

Die Jahresangabe 1563 für Meilands Eintreffen in Ansbach dürfte stimmen. Fétis hat es meiner Ansicht nach aus dem Druckjahr des ersten Werkes 1564 geschlossen. Eine Stelle aus der Vorrede dazu gibt uns genügenden Aufschluß: Has autem cantiones composui, non in hoc ut ederentur, sed ut et me ipsum exercerem hoc studio, quo maxime delector, et amicis quibusdam gratificarer.

Sed plurimi honesti viri, quorum iudicia merito magnifacio, omnino censuerunt eas pluribus communicandas esse: Et cum illa C. tua, inter reliquas curas administrandae Reipublicae etiam tutelam artium liberalium, et praecipue Musices complectatur, et iam chorum Musicum instauret, hortatores mihi fuerunt, ut eas sub tuae ill. Gelsitudinis auspicio ederem, ac T. C. collegio Musicorum quasi consecrarem. Die Hofcapelle war also 1564 schon in voller Tätigkeit. Das beweisen auch einige Einträge in den großen Chorbüchern, die sich noch heute in der kgl. Regierungsbibliothek zu Ansbach befinden: in Folio 24 (Comp. von Lassus und Meiland) lesen wir auf der 5. Seite unten 24 Novebris inceptum . . . . 64; in Fol. 16 (Messen von Clemens non Papa): Für dies Buch samt zweien beygelegten Messen sind Mathe Le maistre Churf. Sächsischem Capellmeistern gen Dresden 10f geschickt worden, Ao 64; in Fol. 30 (enthält meist Clemens von Papa) auf der 1. Seite: Für dies Buch sind zwölf f gen Dresden geschickt worden Ao 64. Für das Jahr 1563 spricht auch Meilands Composition auf den Tod des Nürnberger Verlegers Johann von Berg im Thesaurus 1564; Berg (Montanus) war am 7. August 1563[1]) gestorben. Meilands Verbindung mit Nürnberg und damit seine Anwesenheit in Ansbach müssen also noch früher gesetzt werden.

Bei Lang III326[2]) steht: Im Jahre 1562 ließ sich der Fürst Bergknappen zum Singen kommen. Die archivalische Quelle dafür konnte ich leider nicht mehr finden; da Lang aber im allgemeinen glaubwürdig ist, weil er sein Material meist Acten entnahm, so können wir in dieser Tatsache nur einen weiteren Beweis erblicken, daß 1562 die Hofcapelle noch nicht vorhanden war. Vermutlich handelt es sich bei den Bergknappen um Sänger aus der nordwestböhmischen Bergstadt Joachimsthal.[3]) Mit das früheste Datum für die Existenz der Hofcantorei liefern uns die Ansbacher Kirchenbücher, die unterm 10. August 1563 die Heirat des Cantors M. Theodorus Fulwart registrieren. Diese Daten berechtigen uns, die Berufung Meilands und die Gründung der Hofcantorei in den Anfang des Jahres 1563 zu verlegen.

[1]) J. G. Doppelmayer: Histor. Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730. pag 201.

[2]) Karl Heinrich Lang: Neuere Geschichte des Fürstentums Beireuth, III Teile: Göttingen 1798 und 1801, Nürnberg 1811.

[3]) vergl. Sandberger: D. d. T. II. Folge 5, Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Haslers . . . . 1904. pag XVIII.

Da eine gute, erschöpfende Darstellung der musikalischen Verhältnisse Ansbachs vor 1563 erst nach der vollkommenen Erschließung der Ansbacher Rathausacten — ein großer Teil davon ist noch nicht registriert — möglich sein wird, so beschränke ich mich hier, darauf hinzuweisen, daß sich in dem angezogenen Werke Langs und in zwei Gymnasialprogrammen von Ansbach (1872/73 u. 1874/75), von Prof. Dr. Ludwig Schiller verfaßt, mancherlei Fingerzeige dafür finden. Nur so viel: die Hauptpflegestätten für Musik waren in Ansbach das St.-Gumbertusstift und in der Nähe von Ansbach das Kloster Heilsbronn. Dort finden wir als Kanonikus 1546 Kaspar Othmayr, den Freund Forsters und Breitengrasers. Als Richter im Kloster Heilsbronn fungierte 37 Jahre lang bis zu seinem 1554 erfolgten Tode Othmayrs Schwiegervater Hans Hartung; die Erlanger Universitätsbibliothek besitzt vier von ihm selbst geschriebene Bände kirchlicher Kompositionen.[1])

Markgraf Georg Friedrich war als einziger Sohn Georgs des Frommen am 5. April 1539 geboren worden. Den Vater verlor er früh; seine Mutter Emilie, die Schwester des Kurfürsten August von Sachsen, und sogenannte „Zuchtmeister" erzogen ihn. Mit wenig Erfolg. Lang fällt das harte Urteil über ihn[2]):

„Sein Körper gedieh zu einer wunderbaren Kraft, während sein Geist höherer Bildung widerstand." Langs Urteil ist angefochten worden, mir scheint, mit Unrecht. Georgs Friedrichs Hauptvergnügen war die Jagd, und bei der Durchsicht seiner großen Correspondenz in den verschiedenen Archiven fiel mir auf, daß er höchst eigenhändig nur dann schrieb, wenn es z. B. galt, bei seinem Jägermeister „englische Hunde" für die Jagd zu bestellen. Auch bei Muck finden sich Beweise genug, daß er seiner Jagdleidenschaft in einer geradezu frevlerischen Weise fröhnte. Man darf daher billig bezweifeln, daß bei der Gründung der Hofcantorei ein tieferes Interesse an der Musik bei ihm im Spiele war. Eine äußere Frömmigkeit — in Wirklichkeit war er abergläubisch und hielt sich Astrologen — Bedürfnisse der Hofkirche und der Hoftafel, vielleicht auch ein gewisser fürstlicher Trieb, es anderen Höfen gleichzutun, — der

[1]) Georg Muck: Geschichte von Kloster Heilsbronn. III Bände: Nördlingen 1879/80.

[2]) a. a. O. III_2.

sächsische Hof war ihm in vielen Dingen Vorbild — mögen die wahren Triebfedern für ihn gewesen sein, als er die Kapelle berief. Einerlei, ob für ihn innere oder äußere Gründe damals maßgebend waren, für uns bleibt die erfreuliche Tatsache, daß er für die musikalische Bedeutung des Ansbacher Hofes den Grundstein legte.

Zum ersten Male finden wir den Fürsten Interesse für Musik an den Tag legen, als er 1558 einen Knaben an den württembergischen Hof schickt, damit er die Zwerchpfeife, Posaune und andere Instrumenten erlerne.[1]) (Georg Friedrichs Schwester Anna Maria war seit 1544 an den Herzog Christoph von Württemberg vermählt. Daher wohl die Verbindung). 1563 gründete er die Hofcantorei. Lang (a. a. O. III 20) setzt die Gründung in das Jahr 1565 nach dem Datum der uns erhaltenen Kantoreiordnung vom 15. Febr. 1565. Ihr Inhalt beweist uns aber, daß die Kantorei schon länger bestand und sich bei den Mitgliedern allerlei Mißbräuche und Ungehörigkeiten in Benehmen und Kleidung eingeschlichen hatten, die der Abstellung wohl bedurften.

Als Meiland nach Ansbach kam, 1563, waren der Markgraf und seine Räte eifrig auf die Hebung des religiös-sittlichen Volkslebens bedacht. Nur langsam zeigten sich die gehofften wohltätigen Folgen der Reformation, die größtenteils zwangsweise eingeführt worden war. Bei Muck lesen wir z. B. mit Verwunderung, auf welch tiefem sittlichen Niveau selbst die Geistlichen damals meist noch standen. Im ganzen war es eine rohe Zeit der Gärung und Entwickelung.

Georg Friedrich war, bei allen seinen Fehlern, doch in manchen Punkten mit einem gesunden, scharfen, natürlichen Blick begabt; z. B. verwandte er in seiner Kanzlei nur Bürgerliche, den Adel schloß er fast ganz aus. Auch wußte er, daß die Schaffung gediegener Schulen die erste Grundlage für jeden gesunden Fortschritt eines Landes bedeutet. Daher seine Sorge für die Schulen in Ansbach und Hof, und die Stiftungen von Stipendien für Universitätsstudien. 1559 war in Hof eine Buchdruckerei für das Land errichtet worden, durch Matthias Pfeilschmidt aus Wunsiedel. Allerdings sind all diese wohltätigen Anstalten, Einrichtungen und Maßnahmen mehr auf die Initiative der Räte als auf die des Fürsten selber zu setzen. Unter ihnen finden wir

[1]) J. Sittard: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am württ. Hofe I 13.

den Kanzler Tettelbach, den fürstl. Rat und Kammerschreiber Mußmann, den Hofrat Georg von Wambach, den Rat Dr. Kaiser, den Schwiegervater des Kantoreipräceptors Dr. Leopard. Hofprediger war im damaligen Ansbach Besserer, der 1574 als Calvinianer verklagt und entlassen wurde, allgemeiner bekannt ist der streitbare Pfarrer Georg Karg, dem wir die Anlage der Kirchenbücher verdanken; an der Lateinschule wirkten Johann Wesel als Rektor — er folgte 1556 Prätorius in dieser Stellung — und Franciscus Raphael als Conrektor. Da der Hof häufig nach Heilsbronn kam, so wird Meiland dort manchmal geweilt haben, zumal das Kloster immer eine gute Pflegestätte edler Künste und Wissenschaften war; damals ging von seinen Bewohnern das Sprüchwort um: Omnis Heilsbronnensis aut Musicus aut Poeta, aut Magus. Die Kantoren, die jungen Hilfslehrer, in Heilsbronn waren insgesamt Theologen (Muck II 107) und meist zugleich gute Musiker. In Meilands Zeit fungierten als solche Sig. Beyhel aus Hopperstadt bis 1569, und W. Rudelius aus Reichenbach i. Vogtland, bis 1574. Auf des letzteren vielseitiges Wissen deutet eine Notiz, in der er als insignis musicus, componista, organista, poeta et studiosus medicinae theophrasticae bezeichnet wird. Vielleicht hat Meiland Forster noch gekannt, der 1568 starb; Forster kam in seiner Eigenschaft als Arzt öfters von Nürnberg aus nach Heilsbronn, um nach dem Befinden Melchior Wunder's, des letzten Klosterabts (1562—78) zu sehen. Michael Tonsor „Organista ad D. Georgij aedem sacram" in Dinckelspühel und Meiland sind sicher mit einander bekannt gewesen, Reste von Werken Tonsors befinden sich noch heute in der Ansbacher Schloßbibliothek. Näher befreundet war Meiland mit dem Humanisten und poeta laureatus Lauterbach, der 1556—67 Rektor in Oehringen war und dann nach Heilbronn am Neckar kam, in gleicher Eigenschaft. Lauterbach muß selbst ein guter Musiker gewesen sein, 1586 gab er in Leipzig ein Gesangbuch heraus: Chitara Christiana Psalmo diarum sacrarum libri septem. Meiland setzte sein Symbolum Justus est confidens in Musik und überließ ihm Manuscripte, die in Heilbronn erhalten sind. Mit Nürnberg sahen wir Meiland schon durch den Thesaurus von 1564 in Verbindung. Um diese Zeit wohl dürfte er auch Melchior Neusiedler und Georg Prenner nahe getreten sein.

Besonderes Interesse scheint Meiland der Hofrat Georg

von Wambach entgegen gebracht zu haben: ihm widmet unser Hofcapellmeister 1569 die deutschen Lieder als seinem „Mecenaten“ der ihm „allerley liebs- und gutthaten erwiesen“ und die Kunst „mit allem Fleiß gefördert“ habe. Aus der Vorrede zu diesem Werk wäre noch ein Satz hervorzuheben, der zeigt, daß die Einrichtung der Kantorei und die Einsicht ihres öffentlichen Nutzens den Ansbachern nur langsam in den Kopf wollte: „E. E. wissen und verstehens, wie es etwa mit der schönen herrlichen Kunst der Music bey dem gemeinen Mann geschaffen, wie geringlich der mehrer theil davon halte und urtheile.“

Da weitere Quellen mangeln, muß uns dieser kurze Einblick in die geistige Atmosphäre des ersten Wirkungskreises Meilands genügen.

Die Ansbacher Kirchenbücher geben uns lebhaft Zeugnis von dem guten Einvernehmen, das zwischen Meiland, den Kapellmitgliedern und den Hofbeamten bestand.

Am 22. Januar 1565 heiratete Meiland in Nürnberg, der betr. Auszug aus den Ehebüchern der Pfarrei St. Sebald lautet: 1565 Jacob Meiland, deß Margrafen Capellen maister, Clara Marschaltin 22. Jannarij.

Seine Frau scheint also eine Nürnbergerin gewesen zu sein, da sie auch später wieder mit ihren Kindern dahin zurückzog, wie wir aus einem Schreiben Frischlins erfahren, auf das ich später noch zurückkomme. Sie schenkte ihm eine Tochter, die am heiligen Christsamstag 1565 auf den Namen Dorothea getauft wurde. Am 19. August 1567 wurde ihm die zweite Tochter getauft, die nach der Frau des fürstlichen Rats und Kammerschreibers Endres Mußmann den Namen Ursula erhielt. Wieviele Tage nach der Geburt man damals in Ansbach die Taufen vornahm, war nicht zu ermitteln.

Im Charlottenburger königl. Hausarchiv fand ich einen Brief eines Jacob Wildfeuer, aus dem hervorgeht, daß Meiland im Jahre 1568 eine Reise in seine Meißner Heimat unternahm, um wohl hauptsächlich nach guten Discantisten zu fahnden. Vielleicht waren auch Familienangelegenheiten in Senftenberg die Ursache.

1569 war Meiland in Stuttgart. Bossert berichtet darüber[1]): „Im Sommer 1569, ein halbes Jahr nach Herzog Christophs Tod, infolgedessen verschiedene Sänger entlassen

[1]) Gustav Bossert: Die Hofcantorei unter Herzog Christoph i. d. würt. Vierteljahrheften für Landesgeschichte VII 1898 pag 159.

worden waren, weilte der brandenburgische Kapellmeister Jacob Meiländer von Ansbach längere Zeit in Stuttgart (jedenfalls 12.—22. Juni). Man hat ihn nach Stuttgart berufen, um mit ihm über die Kantorei zu beraten, und gab ihm 15 Taler Verehrung, bezahlte noch seine Zehrkosten mit 6 fl. Heinrich Widekind[1]) erhielt den Befehl, ihn am 12. Juni die „stille" Musik, d. h. wohl die Trauermusik für Herzog Christoph, hören zu lassen. Zur Erholung nach dieser Aufführung hielten die beiden Musiker einen Untertrunk, der den Kirchenkasten 43 kr. 4 h. kostete." Jedenfalls hatte Georg Friedrich seinen Kapellmeister bei der Uebernahme der Vormundschaft über den jungen unmündigen Herzog Ludwig, seinen Neffen, in Stuttgart selbst empfohlen. Der alte Herzog Christoph war am 28. Dez. 1568 gestorben, 1569 war Georg Friedrich als Vormund in Stuttgart.

1572 erhält Meiland für einige Gesänge, die er der Hofcantorei schickte[2]), 9 fl 12 kr. Wahrscheinlich hat hier in Stuttgart Meiland seine Beziehungen zu Frischlin, der in seinen Glanzzeiten Hofpoet war, geknüpft.

1570 war er in München, um für den sächsischen Hof Sänger zu gewinnen, wie wir aus seinem einzigen erhaltenen Briefe an Kurfürst August erfahren. Leider stammt er nicht von seiner Hand, denn er verrät nur zu deutlich die Züge eines geübten Kanzleischreibers. Seinem alten Landesherrn, dem er „Ezliche moteten dedicirt und schickt", spricht er in diesem Briefe die Hoffnung aus: „Ich werde die Zeit noch Erleben, Das E. Chur: gn. ich Als meinem gnedigsten Herrn und Landes Fursten, Inn meinem Lyben Vatterlandt underthenigst dienen werde". Seine Hoffnung sollte sich leider nicht erfüllen. Die Münchener Reise dürfte ihn wohl auch mit Lassus bekannt gemacht haben; wahrscheinlicher ist noch, daß sich beide schon früher kennen gelernt haben, wenn uns auch kein actenmäßiges Zeugnis darüber überliefert ist.

1571 hat Meiland eine gefährliche Krankheit überstanden, Georg Friedrich muß sich dabei seiner liebreich angenommen haben, wie Meilands überschwenglicher Dank uns lehrt. Das geht aus der II. und III. Nummer der Selectae cantiones

[1]) Widekind war der 1. Trompeter, der offenbar den kränklichen Kapellmeister Weber vertrat.

[2]) Bossert: die Hofcantorei unter Herzog Ludwig, ebenda IX 1900. pag 274.

von 1572 hervor, die folgende Distichen als Text haben:

II.

Jlle ego qui nuper morti vicinus et aeger
Ponebam tacite tristia plectra lyrae,
In nova vocalem rursus dissolvere Musam
Carmina nunc meditor viribus aucta novis.

III.

Gratia Christe tibi primum, qui prima fuisti
Cura salus morbi et certa medela mei,
Proxima debetur tibi Dux Friederice Georgi
Postque Deum vere nam Deus alter eras.

Die Kapelle wurde nicht am 22. September 1574 aufgelöst, wie bisher von Eitner und Kade angenommen wurde, sondern etwas früher, wohl schon vor Jahresmitte. Ich komme darauf später zurück. Kade gibt in seinem Buch Mattheus le Maistre (Mainz 1852) an, Meiland sei zu dieser Zeit mit der Kapelle entlassen worden. Dieser Auffassung widersprechen mehrere Tatsachen. In der Vorrede zu den Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae, die datiert sind Frankfurt in die Jacobi Apostoli Anno 1575 (= 25. Juli), sagt Meiland selbst: Cumque superioribus annis ab Jllustrissimo Principe Georgio Friderico, Marchione Brandenburgico, Domino meo clementissimo, ab officio chori Aulici, ad liberale ocium clementer et honeste dimissus essem . . . . und weiter: . . . . praeter spem accidit, et optimus vir, ac summus fautor meus, Glauburgerus, improvisa morte abriperetur. Quae res . . . . me insuper in gravissimam morbum coniecit, qui annum fere dimidium duravit, et rem meam familiarem, adeoque omnes bonas fortunas meas pessime attrivit. Meiland war also schon vor einigen Jahren (superioribus annis!) von Georg Friedrich ehrenvoll entlassen worden. Hieronymus Glauburger starb am 27. März 1574[1]). Wenn der Tod Glauburgers ihm so nahe ging, muß er ihn natürlich schon längere Zeit gekannt haben. Einen weiteren Anhaltspunkt für die genaue Datierung von Meilands Eintreffen in Frankfurt am Main bieten die Ansbacher Kirchenbücher: Friedrich Lindner, der bei einer Taufe am 9. Juli 1573 als Zeuge fungiert, wird in dem Eintrag als Vizecapellmeister bezeichnet, d. h. er hatte nach Meilands Weggang

[1]) Freundliche Mitteilung des Herrn Professors Jung vom Frankfurter Stadtarchiv.

die Leitung der Kantorei übernommen. Mit diesem Datum stimmen die Einträge in den Frankfurter Ratsprotokollen überein, deren erster gezeichnet ist: Samstag, 11. Juli 1573. Vielleicht ist der Bericht eines Chronisten, den Valentin[1]) mitteilt, mit Meilands Wirken in Frankfurt in Verbindung zu bringen: „Am 22. März 1573 haben die Praeceptoren und discipuli der lateinischen Schul zum ersten Mal den Figuralgesang in der Barfüßerkirche vorgetragen, so zuvor nit bräuchlich gewesen." Dieses Datum wäre dann das früheste für seine Frankfurter Zeit.

Dazu kommt noch das Zeugnis von Meilands Frau, das Frischlins schon mehrfach erwähntem Schreiben vom 5. Febr. 1578 an den Grafen Eitel-Friedrich von Hohenzollern-Sigmaringen-Hechingen zu entnehmen ist: ihr Mann habe in die 5 Jahre nie bei ihr gewohnt. Da Meiland am 31. Dec. 1577 in Hechingen gestorben ist, so ergibt sich für seine Entlassung aus den ansbachischen Diensten das Jahr 1572; schwerlich wird er in Ansbach geblieben, sondern sogleich nach Frankfurt gegangen sein, um sich der Herausgabe seiner Werke zu widmen. Vermutlich war ihm der Hofdienst zu beschwerlich und seine Gesundheit seit dem Krankenlager von 1571 wohl dauernd erschüttert. Es läßt sich sonst schwer erklären, warum ihn der plötzliche Tod Glauburgers gleich so heftig niederzwang.

Sein Frankfurter Aufenthalt muß bis in die Mitte des Jahres 1576 gedauert haben; ein genaues actenmäßiges Zeugnis darüber besitzen wir nicht, er ist weder in den Frankfurter Bürger- noch in den Fremdenlisten eingetragen. Die Vorrede zu den 5stimmigen Cantiones aliquot novae, quas vulgo motetas vocant, ist datiert: Franckofurti, Calendis Aprilis Anno 1576. Eine öffentliche Stellung hat er in Frankfurt nicht bekleidet, der Rat der Stadt hatte wohl keine Verwendung für ihn, vielleicht hielt ihn auch seine Kränklichkeit ab, nach einem festen Amt zu streben. Es erhebt sich nun die Frage, wovon lebte Meiland in Frankfurt? Allzu reichlich scheinen ihm die Einnahmen nicht geflossen zu sein: die Widmungen von Kompositionen an den Rat der Stadt, an den Landgrafen Wilhelm von Kassel und an Privatpersonen reden deutlich genug. Aus der Vorrede zu den deutschen Liedern von 1575 erfahren wir, daß er eine

[1]) Caroline Valentin: Geschichte der Musik in Frankfurt am Main 1906. pag 79 u. pag 82 ff.

Zeit lang bei seinem Drucker und Verleger Georg Rab, der in einem Widmungsgedicht scherzhaft Corvinus Musarum genannt wird, gewohnt und Gastfreundschaft genossen hat. Der Rat bedachte ihn dreimal mit Geldgeschenken (vergl. die Documente). Der Landgraf von Kassel zeigte sich ebenfalls für die Widmungen erkenntlich: denn Meiland widmet ihm, nachdem er schon 1573 einen 6st. Gesang Dotibus innumeris an diese fürstliche Adresse gerichtet hatte, 1575 die Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae quinque et quatuor vocum. In dem Vorwort an den Fürsten sagt Meiland: Tuae vero Celsitudini, hoc quidquid est Musici muneris ideo potissimum dedicare volui, quod meas Harmonias, prae multis aliis, T. C. comprimis placere, et gratas semper fuisse, iam ante cognovi, et insuper multis me beneficiis ab eadem affectum esse non ignoro. Landgraf Wilhelm hat darnach Meiland für die erste Widmung entschädigt, und so ist es nur zu begreiflich, daß er mit der zweiten Widmung wieder auf ein gnädiges Geschenk rechnete, weil er stellenlos, ohne festen Verdienst war. Weiter unterstützten ihn damals die Frankfurter Humanisten, an ihrer Spitze Glauburger, die ihn aufforderten, Luthers deutsche Psalmen zu vertonen; in dieser Arbeit unterbrach ihn der Tod seines Gönners Glauburger und seine eigene nachfolgende Krankheit. Eine hohe Entschädigung war ihm versprochen worden bei dieser ehrenvollen Aufforderung (magnis praemiis propositis). Und wir dürfen annehmen, daß die neuen Frankfurter Freunde sich auch in der Not bewährten. Außer Dr. Glauburger gehörten zu dem Kreise der Jurist Dr. Johann Fichard (1512—1581), ein Schüler Glareans; der Rector an der Lateinschule Philipp Lonicer, der 1573 die Magister Georg Glaitzmann (Cantor für die Oberklassen) und Caspar Lundorff (Unterklassen) an sein Institut berief. Lundorff war seit 1569 Bürger, deutscher Schulhalter und Vorsänger zu den Barfüssern. Johannes Lundorpius dürfte wohl dessen Sohn sein, am Ende eines Widmungsgedichtes nennt er sich Philomusicos.

Dazu kommt noch der Patricier Conradus Weis, poeta laureatus. Auch Melissus scheint mit diesen Männern und Meiland in Beziehung getreten zu sein, denn auch er steuert zu Meilands Ehren ein Widmungsgedicht bei. Regen Anteil an den reformatorischen Bestrebungen dieses Frankfurter Kreises nahmen auch die Verleger und

Drucker Georg Rab und Sigismund Feyerabend, mit denen Meiland aus naheliegenden Gründen gute Freundschaft hielt.

Mit großen Hoffnungen war er in die alte freie Reichsstadt eingezogen, warm war er aufgenommen worden. Mag sein, daß ein gesunder Meiland hier kräftigere Spuren hinterlassen hätte! Als einzigen und letzten Zeugen seiner Frankfurter Periode verwahrt die dortige Stadtbibliothek ein Stimmbuch (Bassus) der 1575 gedruckten Cantiones latinae et germanicae, als Rest des Exemplars, das Meiland dem Rat am 1. Sept. 1575 dediciert hatte. Sonst weist keine Bibliothek dort eine Note von ihm auf.

Winterfeld[1]) behauptet, Meiland sei am Hofe des Landgrafen Wilhelm von Hessen in Cassel mit Auszeichnung aufgetreten, sein allgemein begründeter Ruf und die Zueignung eines Werkes an diesen Fürsten hätten ihn wohl an den Hof jenes Gönners gebracht. Schon Eitner hat diesen Irrtum des verdienten Forschers widerrufen; für Meiland war am Kasseler Hofe, wo von 1536—1585 Johann Heugel Kapellmeister war[2]), kein Platz. Ein vorübergehender kurzer Aufenthalt Meilands in Cassel, vielleicht auf der Durchreise nach Celle, ist nicht von der Hand zu weisen, zumal er, wie wir später sehen werden, Heugel jedenfalls persönlich gekannt hat.

1576 und 77 finden wir Meiland am Hof zu Celle, wo Wilhelm der Jüngere, der Stammvater des Hauses Hannover über die Herzogtümer Braunschweig—Lüneburg herrschte[3]). Welches Amt er da bekleidete, ließ sich nicht feststellen. Vielleicht war er Hoforganist, Winterfeld meint, er sei Cantor gewesen; der Herausgeber seines letzten Werkes, Eberhard Schelius von Dannenberg, sagt uns in der Vorrede nur 1590: Redit ad vos, ill. Principes, (Wilhelm der Jüngere war seit 1581 blödsinnig und starb 1592; als Vormund in der Zwischenzeit war Georg Friedrich von Ansbach bestellt, der sich aber nicht um das Land kümmerte und die Söhne Wilhelms des jüngeren walten ließ, daher Principes). Jacobus Meilandus excellens, dum viveret, Musicus, atque ob id Illustr. et Opt⁰ Principi, Patri vestro, aliisque multis carus atque iucundus. Er wußte offenbar, 1590, selbst

[1]) C. von Winterfeld: der ev. Kirchengesang u. sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. I pag 339.

[2]) vergl. Nagels Aufsatz über Heugel. S. J. M. VI pag 80 ff.

[3]) H. Chr. Heimbürger: Wilhelm der Jüngere. Celle 1857.

nicht mehr genau, wann Meiland am Hofe zu Celle gewirkt hatte, denn er sagt a. a. O. etwas später sehr vorsichtig: quas [cantiones] paulo ante obitum suum (eimîrum circa annum Christi 1576 et 1577) in Aula Jllustr. Parentis vestri Cygneo more modulatus est. Ich vermute, daß Meiland in Celle unbesoldeter Hofcomponist war, der von der Gnade des Fürsten, und vielleicht sogar von der Gastfreundschaft einzelner Hofbeamten und Bürger lebte. In den Acten des Hofes, die in das königliche Staatsarchiv zu Hannover gekommen sind, ist er nicht erwähnt. Und in den Celler Akten hat Herr Lehrer Caßel freundlicher Weise nachgesehen, leider ohne Erfolg. Der Celler Hof befleißigte sich damals großer Sparsamkeit, um das arg verschuldete Land wieder etwas in die Höhe zu bringen, an eine Kantorei können wir daher schwerlich denken. So bleibt uns als einzige Handhabe das von Schelius edierte Werk, dessen Inhalt uns wohl die Namen von Hofjunkern und anderen Hof- und Stadtbeamten gibt, aber nichts, was für uns wichtig wäre. Heruasius Marstaller, Medicus zu Zell, dem er einen Gesang gewidmet hat, mag sein Arzt gewesen sein, und er mag ihn bitter nötig gehabt haben; denn ein anderer Gesang trägt die erschütternden Worte als Ueberschrift: Jacobus Meilandus sibi ipsi faciebat, cum Cellis gravissimè decum beret. Noch mehr trifft uns der Text, den Meiland da vertont hat:

Nudus ut intravi — sic nudus abibo.
Ut nihil intuleram — sic nihil indeferam.

Man fühlt unwillkürlich, er wußte, daß er nicht mehr lange zu leben hatte. Umsomehr müssen wir die Energie bewundern, die nun den totkranken Mann auf eine beschwerliche Reise nach dem Süden trieb. Wenn er in Celle eine feste Stellung inne gehabt hätte, wäre sie wohl unterblieben. Aber die Sehnsucht nach Weib und Kindern, die Sorge um sie, mag ihm die letzten Kräfte geliehen und aufgefrischt haben, umsonst.

Am 8. März 1576 hatte der prachtliebende und kunstsinnige Graf Eitel Friedrich IV. (I.) die Regierung in Hechingen übernommen.[1]) Daß er auch eine Hofcapelle gründete und unterhielt, belegen uns 2 Actenstücke, eins davon stammt aus dem kgl. Staatsarchive zu Sigmaringen. In einem

[1]) Kulturgeschichtliches a. d. Hause Hohenzollern von Dr. K. Th. Zingeler i. d. Mitteilungen des Vereins f. Geschichte u. Altertumskunde in Hohenzollern. XXXIV. Jahrgang. Sigmaringen 1900/01 pag 33 ff.

Besoldungs-Abrechnungsbuch herrschaftlicher Beamter und Diener findet sich folgender Eintrag:

„Actum den 17. Julij Anno 1577 ist Jacobus Meilandus zu ainem Cappellmaister ain Jar lang angenommen, hat zur Besoldung

An gellt 80 fl
An Korn 6 Malter
An Wein 5 Omen
Kuch Speyß
jedes Jar zway Claider od. das gellt darfür
Behausung und Beholzung."

Am Rand steht: Obijt ultimo Decemb. 1577. Infolge dieser Bemerkung ist der obige Eintrag durchstrichen, Meiland wird also nicht viel erhalten haben, wenn nicht garnichts. Wahrscheinlich hatte ihn Georg Friedrich von Ansbach nach Hechingen empfohlen.

Das zweite Actenstück aus dem Fürstl. Hohenzollernschen Haus- und Domänenarchiv verdanke ich der Güte meines Lehrers, des Herrn Professors Sandberger. Es ist der schon mehrfach erwähnte Brief Frischlins an den Grafen Eitel Friedrich vom 5. Febr. 1578. Aus ihm geht unzweifelhaft hervor, daß Meiland seinen neuen Posten in Hechingen angetreten und seine Frau aufgefordert hatte, mit den Kindern zu ihm zu kommen. Während seine Frau die Rüstungen für die Reise betrieb, starb Meiland, nachdem er in Hechingen wieder krank geworden war und Schulden machen mußte. Ob der Graf Frischlins Bitte, die Witwe zu unterstützen, nachkam, steht dahin. Ueber das fernere Schicksal von Meilands Angehörigen war in Nürnberg an keiner Stelle etwas zu erfahren.

Tiefes Mitleid überströmt uns noch heute ob diesem tragischen Geschick eines deutschen Componisten[1]), dessen Vorreden sämtlich einen wohltuenden Ton der Bescheidenheit und einer liebenswürdigen, dankbaren Gesinnung bergen. Meilands Nachfolger bei dem Hohenzollerngrafen wurde später Leonhard Lechner[2]).

Von den bitteren Erfahrungen, die ihm das Schicksal bereitete, zeugt ein Distichon, das er offenbar selbst verfaßt und in den Cantiones aliquot novae 1576 vertont hat:

[1]) vergl. Sandberger: Beiträge I 51.

[2]) Sandberger: Bemerkungen zur Biogr. Haslers, pag XX ff.

Aulam qui sequeris, non omnibus omnia crede.
In verbis verax esto, tacenda sile.

Die in Frankfurt herausgegebenen Werke und darnach auch seine Cygneae cantiones 1590 bringen sein Bild[1]). Charakteristisch sind daran die dichten Augenbrauen, eine stark hervortretende Nase und kräftiger Schnurr- und Backenbart. Die hageren Gesichtszüge und die tiefen Ringe um die Augen weisen auf kränkliches Wesen. Der ganze Gesichtsausdruck paßt schlecht zu einem 33- oder 34jährigen Manne, man vermutet daraus viel eher einen Fünfziger. Welcher Art Mailands Krankheit war, die seinen Tod in so jungen Jahren herbeiführte, muß dahingestellt bleiben. Ich glaube, wir können ruhig annehmen, daß die rohen Sitten der damaligen Zeit — die Höfe machten keine Ausnahme — denVerlauf seines Leidens wesentlich befördert und beschleunigt haben. So wurde in Ansbach z. B. erst 1577 der bis dahin in den Ratsstuben üblich gewesene Trunk[2]), bei dem oft über die Stränge geschlagen wurde, aufgehoben, zum großen Verdruß der Räte, deren Beschwerde jedoch der Fürst kräftig abwehrte. Uns berührt jedenfalls merkwürdig, daß damals die jungfräulichen Prinzessinnen und ihr weibliches Hofgesinde als ersten Morgenimbiß einen Liter Wein und etliche Semmeln genossen. Das ergibt für die männliche Welt des Hofes allerdings böse Schlüsse!

[1]) in dem Valentin'schen Werk ist es reproduciert (Beilage V) und pag 86 die Vermutung ausgesprochen, daß es von Jost Amman herrührt.

[2]) Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken VII 1887 pag 15.

II. Meilands Werke.

Im Jahre 1564 veröffentlichte Meiland bei Johanne Montanus und Ulricus Neuberus sein erstes größeres Werk Cantiones sacrae 5 et 6 vocum, zwölf 5- und fünf 6stimmig lateinische Motetten. 1569, 1572 und 1573 wurde das Wer neu aufgelegt, die Auflagen decken sich vollkommen; nu in der letzten ist für das 5st. In exitu Israel (Nr. 12) ei 5st. Angelus mulieribus dixit als Nr. 2 getreten, und zu de 6st. ist eine neue Nummer Dotibus innummeris hinzugekommen Die Vorrede dieser Motettensammlung, die er seinem Brot herrn gewidmet hat, hat leider kein Datum und ist in alle Auflagen die gleiche. Voraus geht ein für uns bedeutungs loses Gedicht (Distichen) In laudem artis Musicae von den erwähnten Conrector Raphael, in dem er Meiland mit culte und docte Jacobe anredet. Diese Wendung scheint mi charakteristisch: Die Zeitgenossen überschätzten Meilan bei weitem, besonders die Humanisten hielten ihm die Stange und setzten ihn den ersten Meistern wie Clemens non Papa und Lassus gleichwertig an die Seite. Veranlassung dafür mag seine hohe Allgemeinbildung gewesen sein; sein einziger deutscher Brief und seine vielen lateinischen Verse und die lateinischen Vorreden beweisen uns zur Genüge, daß er in der „lingua latina“ besser zu Hause war als in der „materna vel teutonica“. Leider! Wir heute sind gezwungen, sein compositorisches Können und Vermögen weit tiefer einzuschätzen. Im allgemeinen ist Kade's hartes Urteil über ihn gerechtfertigt; seine deutschen Lieder aber müssen ausgenommen werden. Es ist schwer, ihm ganz gerecht zu werden, weil die Komponisten der Uebergangsperioden für den Historiker immer eine harte Nuß sein und bleiben werden. Sein früher Tod und seine langwierige Krankheit lassen vermuten, daß er nie ganz gesund war. Der Niederschlag eines solchen Zustandes kann aber von zweierlei Art sein, er kann zu einer gesteigerten Durchgeistigung im Schaffen führen, ebensogut aber auch zu einer stärkeren äußeren Sinnlichkeit. Meilands gesamtes Schaffen weist auf den zweiten Weg.

Leichtentritt[1]) will in den Neudrucken[2]) aus M. erstem

[1]) Hugo Leichtentritt: Geschichte der Motette. Leipzig 1908. pag 320.
[2]) In Commers Musica sacra Bd. 19 stehen 6 fünfstimmige, in Bd. 20 2 sechsst. Stücke daraus. Die Angaben bei Leichtentritt sind fast alle falsch.

Werk[1]) eine Satzart erblicken ähnlich der Ciprian de Rore's und Claudio Merulo's. Eine Verwandschaft mit de Rore vermag ich nicht zu erkennen. So lange die Herkunft und die ganze Entwickelung des venezianischen Stiles nicht ganz klar vor unsern Augen stehn, dürfte ein abschließendes Urteil über Meiland nach dieser Hinsicht verfrüht sein. Venezianische Einflüsse sind unleugbar vorhanden. Ansätze zu diesem italienischen Stil finden sich aber schon bei den Niederländern, ich erinnere nur an Ave Maria von Josquin des Près (bei Maldeghem 1865); und ebenso bei Deutschen, bei Hofheimer schon (vergl. Nr. 6 in Oeglins vierst. Liederbuch, Augsburg 1512) und bei Senfl desgleichen.

Merulo und Andrea Gabrieli dürften von den Italienern am meisten auf ihn gewirkt haben. Im ganzen ist sein Stil ein doppelter, ein gemischter, seine Expositionen sind meist rein niederländisch gehalten, dann fährt er im venezianischen Stil fort. Daß diese Arbeitsweise zur Erhöhung der formellen und inneren Einheit seiner Stücke beigetragen hätte, wird niemand behaupten wollen. Die Niederländer hatte er am Dresdener Hof und auf seiner Reise nach Flandern kennen gelernt; ihnen blieb er auch später treu, in den Ansbacher Bibliotheksresten ist neben Lassus am stärksten Clemens non Papa vertreten. Wo die italienische Kunst ihn zuerst in ihre Fesseln schlug vermag ich nicht zu sagen; das nächstliegende ist doch wohl, daß er durch Scandellus, der schon 1551 in Dresden war[2]), auf ihre Bedeutung aufmerksam gemacht wurde. Die Vermischung der beiden Stile bei Meiland beweist, daß er keine starke Persönlichkeit war, er vermochte aus beiden Elementen, die die Gegensätze deutschen und welschen Wesens nur zu deutlich aussprechen, keine neue Einheit zu gewinnen, beide laufen bei ihm nebenher oder lösen sich ab ohne eigentliche innere Notwendigkeit. Der reine venezianische Stil mochte ihm als Deutschen widerstreben, umgekehrt reichten für den rein niederländischen Stil weder seine Gedanken, noch seine formelle Gestaltungskraft; ein Teil seines zwiespaltigen Wesens ist eben auf die Rechnung der Tatsache zu setzen, daß er ein Kind des Uebergangs vom reinen Kontrapunct zu den monodischen Bestrebungen ist, weder Fisch, noch Fleich. Hier und da

[1]) Nach dem Druck ließ Mailand das ganze Werk noch einmal in einen Chorfolianten schreiben 1565 (Ansb. Schloßbibl. Fol. 24).

[2]) Kade, le Maistre pag 9.

erfreuen uns gute Ansätze bei ihm; aber er versteht nicht sie reifen zu lassen; zudem war er weder ein großer Melodiker, noch ein guter Rhythmiker. In seinen ganzen Werken finden sich nur zwei Stellen im tempus perfectum: Nicht einmal in der Motette (1572) Haec est dies kommt er an der Stelle exultemus et laetemur auf den selbstverständlichen Gedanken, den Rhythmus zu wechseln, wie wirs bei Gallus (östr. Denkmäler 61 Nr. 40), bei Hasler (D. I. 24 Nr. 37) und bei Palestrina (III. Nr. 22) finden; Meiland bleibt durch das ganze Stück im tempus imperfectum und bestreitet die Stelle mit einer ganz blassen, ausdruckslosen Phrase. Dieser Mißstand gibt zu denken. Ausdruck und Tiefe mangeln ihm, seine lateinischen Motetten tragen, fast sämtlich, mehr oder weniger den Stempel einer gewissen rein handwerksmäßigen Arbeit. Mit Ausnahme eines kleinen dreistimmigen Satzes hat er nur 4-, 5- und 6stimmige Gesänge hinterlassen, Insrumentalwerke überhaupt nicht.

Entwickelungsgeschichtlich bleibt er wichtig, weil er einer der frühsten, wenn nicht der erste der deutschen Tonsetzer überhaupt ist, bei dem die venezianischen Einflüsse deutlich nachweisbar sind; und zwar sind sie in so weitgehender Weise vorhanden, daß vieles, was bisher als für Hasler charakteristisch angemerkt wurde[1]), nun schon auf ihn angewendet werden muß. Wie Hasler ist Meiland Diatoniker; bei beiden finden wir die gleichen harmonischen Züge, schon Meiland denkt rein accordlich — infolgedessen waren für ihn die Kirchentöne eigentlich nichts weiter mehr als ein ungern gesehener alter Hausrat, der überall hinderlich wirkt und nur aus anerzogner Pietät weiter geduldet wird —, in gewisser Beziehung ist das rein homophon accordische Erfinden und Empfinden bei Meiland in noch schärferer Weise als bei Hasler vorhanden, man braucht bei beiden nur einmal die Baßlinien zu studieren: Hasler legt schon wieder auf eine melodische Baßführung das nötige Gewicht, als geborener Melodiker erreicht er auch vollkommen seine Absicht; Meilands Baßführung ist noch eckiger wie z. B. die Andrea Gabrieli's in der von Proske[2]) mitgeteilten Missa brevis. Diese kantige Baßführung Meilands — er verwendet fast ausschließlich reine Grundaccorde, hie und da, sehr

[1]) Vergl. die Einleitung von Schwartz zum Haslerband. D. II. 52 und dessen früheren Aufsatz über Hasler in der V. f. M. IX 1 ff.

[2]) Musica divina. I 167.

spärlich, Sextaccorde — mußte natürlich auf eine freie, großzügige Entwickelung der übrigen Stimmen hemmend wirken. Meilands Bässe ergaben keine fließende Stimme, sondern nur ein starres Fundament. Die angeführte Messe von A. Gabrieli ist auch ein Beweis dafür, daß die rein homophone Erfindung, die Feststellung der äußeren Linien von vornherein eine freie Entfaltung der Mittelstimmen unterband[1]). Dieses Sachverhältnis war die innere Gefahr des venezianischen Stils, der letzten Endes nur die ganz großen Meister entgingen, Meiland ist ihr meiner Ansicht nach erlegen. Gleichwohl bleibt seine Bedeutung als Bahnbrecher für die Kunst Haslers bestehn; als vermittelndes Band zwischen beiden dürfen wir wohl Friedrich Lindner ansprechen, der sich bekanntlich als erster für den jungen Hasler einsetzte.

Meilands cantiones sacrae von 1564 bieten nichts besonderes; was Leichtentritt von den Neudrucken bei Commer sagt, daß eine gewisse Nüchternheit alle 8 Stücke durchziehe, stimmt leider und für den Rest gilt das gleiche. Die Themen sind ausdruckslos.

Den besten Begriff von Meilands Können erhält man, wenn man sein 6st. Beati omnes qui timent bei Commer Bd. 20 mit dem 8st., resp. doppelchörigen gleichen Stück Haslers vergleicht (D. I 24/25 Nr. 36). Hier ein Genie, dort nur ein mittelmäßiges Talent.

Die Tatsache, daß dieses eigentlich unbedeutende Werk innerhalb zehn Jahren vier Auflagen erlebte, spricht für die Stärke des Reizes, den die neuen Stilelemente auf die Zeitgenossen ausgeübt haben müssen.

II. Neue außerlesene Teutsche Liedlin mit fünff und vier Stimmen. Nürnberg 1569.

1566 hatte Le Maistre die ersten deutschen Gesänge im neueren Stil in die Welt gesandt, Lassus 1567, ihnen folgte Meiland 1569 mit seinen „Teutschen Liedlin", auf die, soviel ich sehe, zuerst wieder Becker 1840[2]) aufmerksam gemacht hat. Sie sind nicht die erste Auflage der deutschen Lieder, die 1575 in Frankfurt erschienen, wie Kade irriger Weise annahm, u. Caroline Valentin ihm kritiklos nachschrieb,

[1]) Für mein Empfinden steht Gabrieli in dieser Messe schon am Rande der Gefahr äußerlichen Musicierens ohne inneren tieferen Ausdruck.

[2]) Carl Ferdinand Becker: Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jhh. Leipzig 1840, pag 9.

sondern ein selbständiges Werk. Noch einen zweiten Irrtum Kade's gilt es hier festzustellen, in Le Maistre 109 behauptet er, das Exemplar von Zwickau trüge Meilands eigene Unterschrift: Senatui Cygnaeo dedicavit Autor. Abgesehen davon, daß in dieser Form doch nur ein Dritter schreibt, um eine Tatsache festzunageln, stammt der Eintrag nach Tinte und Schrift aus viel späterer Zeit, darin waren alle Archivbeamten, bei denen ich mir Rat holte, einig.

Die erste Kritik dieser deutschen Lieder nach Kade brachte Schneider[1]), der Vollständigkeit halber setze ich sie hierher:

„Die eigentliche Aufgabe aber für die deutschen Tonsetzer bestand jetzt darin, daß sie sich selbst Melodien zu schaffen suchten, für wahr nichts Leichtes, wenn man bedenkt, wie ausschließlich und sicher sie bisher am Gängelbande der alten Kirchen- und Volksmelodien gegangen waren.

Der erste für diesen Proceß wichtige Tonsetzer ist Jacob Meiland; wenigstens ist er einer unter den frühesten die ihren Gesängen eigne Melodien zu Grunde gelegt und diese schon mit Rücksicht auf sinnrichtige Wortbehandlung gebildet haben. In seiner wichtigsten Liedersammlung, Neue a. t. Liedlein 1569 finden sich eine Menge von bekannten Volksliedtexten, wie sie schon in den Forster'schen Sammlungen und sonst vorkommen, aber keine einzige Volksliedmelodie, trotzdem sich solche gerade damals zur reichsten Fülle angesammelt hatten; sämtliche Tonsätze sind über unbekannte, noch nicht gehörte Melodien gebaut, die allerdings weder die Lieblichkeit, noch die Kraft des Volksgesanges haben — diese Melodien können unmöglich etwas Anderes sein, als Originalerfindungen des Tonsetzers selbst. Sehr sichtbar ist daran das Streben nach richtiger Textdeclamation, wofür Meiland, gleich anderen Meistern seiner Zeit, z. B. Senfl, sich durch Bearbeitung altlateinischer Dichtungen geübt hatte. Und in der Tat konnte es kein instructiveres, kein zwingenderes Mittel für verständige Wortbehandlung geben, als diese metrisch ausgeprägten, mit dem stark markierten Unterschiede langer und kurzer Sylben dahinschreitenden Verse; ohne deren bildenden Zwang würden die deutschen Tonsetzer kaum zu der gleichen

[1]) K. E. Schneider: Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung. Leipzig 1864. II 467/8.

Sicherheit der Textdeclamation gekommen sein, wie wir sie von jetzt an häufiger in ihren Arbeiten wahrnehmen — ein Gewinn der wieder erwachten Altertumsstudien für die Gesangmusik, der in der ausschließlich philologischen Betrachtung dieses Gegenstandes wohl kaum schon gehörig gewürdigt worden ist. Durch beide Verdienste, originale Melodieerfindung wie sinngemäße Wortbehandlung, eröffnet Meiland nicht unwürdig die Reihe der selbständig producirenden Meister". Diese Kritik enthält verschiedene Irrtümer:

1. Meiland erscheint in diesen deutschen Liedern sowohl als Erfinder wie als Bearbeiter von Melodien. Entgegen Schneider, Kade (le Maistre 109) u. Erk-Böhme (I pag XXXVIII) schenkt uns Meiland hier 2 Volkslieder wieder, die seither unbekannt waren.

2. Daß Meiland altlateinische Dichtungen vertont habe, wie Senfl, dafür fehlt jeder Beweis.

3. Die Anfassung von der Fruchtbarkeit der Compositionen von antiken Metren für die Entwickelung des deutschen Liedes ist vollkommen verfehlt. Ohne die Horazcompositionen wäre sie jedenfalls viel schneller vor sich gegangen. Ich halte sie für ein direct retardierendes Moment.

Wo die Kunst pädagogischen Absichten dient, muß sie notwendig ihren freieren Flug preisgeben[1]). Und waren unsre alten deutschen Volkslieder wirklich so schlecht declamiert, wie Schneiders Sätze vermuten lassen, daß die späteren Komponisten erst an der Hand der antiken Metren hätten lernen müssen? Wie hätten sie dann überhaupt Volkslieder werden können? Allerdings stimmt, daß Meiland von der Seite lateinischer Skandierungsprincipien her an die deutschen Lieder herantritt, in denen von 1575 noch mehr, wie in der vorliegenden Sammlung. Das rein declamatorische Princip ist bei ihm leider nur zu stark ausgeprägt, in einer Weise, die dem Wesen der deutschen Sprache diametral entgegensteht. Für die lateinische Sprache ist die Quantität, für die deutsche die Qualität der Silben für den Versbau bestimmend. Daraus ergibt sich doch ohne weiteres, daß, was für die lateinische Sprache recht, für die deutsche noch lange nicht billig ist. Meilands declamatorische Behandlung der deutschen Sprache ist deshalb geradezu falsch, er tritt an sie mit lateinischen Augen und Ohren heran; und dieser

[1]) Die a priori innere Unfruchtbarkeit dieser wohlgemeinten Bemühungen leugnen zu wollen, wird heute doch niemandem mehr beifallen.

Mangel an Erkenntnis der wesentlichen Principien unsrer deutschen Metrik mußte sich naturgemäß dadurch rächen, daß an der Hand einer sclavischen Längen- und Kürzenmessung die Möglichkeit jeder größeren melodischen Linienführung von vornherein ausgeschlossen war.

Nun zum Werke selbst, das 15 Nummern enthält. Von den 5 geistlichen Texten ist Nr. 1 eine Motette mit liedartigen Zügen, Nr. 8 desgleichen, Nr. 9 Christ lag in Todesbanden eine einfache Choralbearbeitung mit ungebrochenem cantus firmus (Melodie Walther 1524!) in der Oberstimme. Nr. 14 u. 15 Benedictio mensae und Gratiarum actio für vier Männerstimmen sind 2 kurze lateinische Motetten, die vor und nach Tisch auf dem Schloß gesungen worden sein mögen; sie sind ohne Bedeutung.

Auch findet sich ein lateinisch-deutscher Mischgesang: Fide sed cui vide o homo, Traw schaw wem o mensch, hüt dich, trew ist misslich. Fide igitur sed cui vide, o homo (Nr. 10). Vielleicht ist dieser, übrigens belanglose Sang, eine Frucht bitterer, persönlicher Erfahrungen. Nr. 3 Du hast mich wöllen nemen ist die Bearbeitung eines Volksliedes in der Art der Sätze, die wir bei Forster finden. Die Melodie liegt im 2. Discant, sie ist bei Meiland äolisch mit Durschluß. Erk-Böhme II 552a geben zu dem Text eine Tanzmelodie aus Schmids Orgeltabulatur (Straßburg 1577) in mixolydischer Tonart. Regnart hat den Text 1580 mit einer eigenen Weise versehen. Daß Meilands Textform älter als die bei Regnart, beweisen die 7 Zeilen gegenüber 6 bei Regnart. Schmids Tanzmelodie hat Varianten, die örtlicher Natur sein mögen. Für dieses Lied steht also unbedingt fest, daß Meiland nur Bearbeiter. Etwas schwieriger ist der Nachweis des Volksliedes bei Nr. 5 An dich hab ich gebunden mich. Die Bearbeitung ist schwächer als bei Nr. 3, die Melodie liegt im Tenor und ist hypoionisch. Die Art der Bearbeitung ist wieder in Forster'scher Manier gehalten. Meilands melodische Ader war viel zu schwach, um so volkstümliche Linien hervorzubringen. Verdächtig scheinen nur die Pausen im II. Teil, vielleicht hatte die Urform Doppelrhythmus, den Meiland beseitigt hat. Text und Melodie konnte ich in keiner der früheren Sammlungen finden. Die ganze Art der Linienführung spricht für ein wirkliches Volkslied. In dem Rest der weltlichen Lieder herrscht der declamatorische Stil vor, doch finden sich Spuren vom

Volkslied in einzelnen Phrasen, Madrigal- u. Canzonenelemente. Entwickelungsgeschichtlich kann ich diesem Werk nicht die Bedeutung beilegen, die ihm Schneider zuschreibt. Ein Vergleich von Nr 7: Nur nerrisch sein ist mein manier mit Lasso's Vertonung dieses Textes (Bd. XVIII 62) zeigt zur Genüge, wie sehr Meiland, wo er eigne Pfade geht, an der Oberfläche haften bleibt.

III. Selectae cantiones 5 et 6 vocum. Nürnberg 1572. Sie sind dem Kurfürsten August von Sachsen gewidmet und weisen, mit seinem ersten Motettenwerk von 1564 verglichen, weder neue noch besondere Züge auf. 13 fünfstimmige und 4 sechsstimmige lateinische Motetten. Nr. 1 Iubilate coeli ist die beste Leistung darin. Im ganzen sind in diesem opus die venezianischen Einflüsse noch stärker, die niederländischen Elemente zurückgedrängt. Nr. 13 In exitu Israel ist eine Ueberarbeitung der Fassung von 1564, die leider keinen genügenden Einblick in die geistige Werkstatt des Autors gestattet. Rein textlich erregt Nr. 6 unser Interesse, Distichen von Meiland, die ihre Entstehung vielleicht der Tatsache verdanken, daß der Kapelle italienische Sänger angehörten, und die die Frucht einer feuchtfröhlichen Sitzung sein mögen:

Gallus amat celerem pede non remorante puellam,
Quae levis est certis ac magis apta modis.
Hispano magis illa placet cuiforma leuigna est,
Cui venus ex oculis ridet amica magis (magnis?).
Ast Italus timidae laetatur amore puellae,
Dulcia quae Veneris praelia saepe fugit.
Virgo sed audaci quae provocat ore Magistrum,
Jlla est Germano dulcis amica viro.

Die Meiland'sche Vertonung dazu ist mehr wie mäßig, trocken, ohne Spur von Humor. Man könnte ihr ebensogut einen Kirchentext unterlegen; nach dieser Composition wird vermutlich auch damals keine Jungfrau den Mund gespitzt haben.

IV. Neuwe außerlesene Teutsche Gesäng mit vier- und fünffstimmen. 1575.

Dem Aufenthalt Meilands in Frankfurt verdanken wir drei opera, von denen die deutschen Lieder die wichtigste Erscheinung seines gesamten Schaffens sind. Der Drucker Rab widmete mit Meilands Wissen das Werk dem Mainzer Domvicar Franz Schilling, „dieweil ich weiß, daß E. E. nicht

allein ein sonderlicher Liebhaber der edlen Musica, sondern auch derselben hocherfahren und verwandt ist, wie ich denn diesen vergangenen Sommer mit etlichen guten Herrn und Freunden in E. E. Behausung gewesen, allda euer Musicam angehört, da auch etliche derselben Gesäng gesungen worden." Die Vorrede ist vom 7. Sept. 1575, daraus ergibt sich, daß sie wohl schon 74 entstanden sind, oder gar noch früher, wie Winterfeld[1]) annimmt. Ob Schilling Domcapellmeister war, oder sich nur eine kleine Privatcapelle geschaffen hatte, war nicht zu ermitteln. Eine Anfrage an das Mainzer Domcapitel blieb unbeantwortet. Rab berichtet uns weiter: „Sintemal, da ich mit gemeldtem Meilando, unserm günstigen Herren und Freundt, eine zeitlang in Kundschaft und beywohnung gewesen, hab auch ich etliche Teutsche weltliche Liedle auf vier und fünff stimmen, darumb er denn offtmals von guten Herrn und Freunden, die auff solche weiß zu Componieren, gebeten und ersucht worden, welche man auch hin und wider in ehrlichen Mahlzeiten und Zechen vielmals probirt und gesungen, colligirt und zusammen gelesen, derhalben ferner die zu publiciren und zu drucken von vielen offtmals gleichssfals angesprengt und gebetten worden." Das heißt: Meiland wurde von Freunden ersucht, deutsche Lieder in der bestimmten, uns nun vorliegenden Weise zu setzen, die zerstreuten Resultate der Meiland'schen Muse sammelte und druckte Rab. Erinnert dieser Entstehungsproceß nicht lebhaft an die Geburtsstunden der florentiner Oper? Auch die Art des Werkes, sein ganzes Gesicht verrät uns, daß die Idee einem Kreise humanistisch gebildeter Männer entsprang. Vielleicht erklärt diese Entstehungsart auch die Tatsache, daß der Drucker das Werk herausgab und die Vorrede dazu schrieb und nicht Meiland selbst. Wer zu dem kunstbegeisterten Kreise gehörte, mag weiter unten erörtert werden. Jedenfalls spricht für Meilands Bescheidenheit, daß er keine Vorrede schreibt, schweigt und offenbar fremde Ideen und Anregungen nicht für eigene ausgibt.

Die Texte stammen, soweit ihr Ursprung sich nachweisen ließ, größtenteils aus den bekannten früheren deutschen Volksliedersammlungen von Ott, Forster u. s. w. Nur bei einer Nummer (11) Frischauff Gesell, laß rummer gahn, hat Meiland die wirkliche Volksmelodie, die allerdings erst

[1]) Kirchengesang I 399 ff.

kurz vor 1570 handschriftlich vorkommt[1]), benutzt und in den Tenor gelegt[2]). Alle andern Weisen sind von Meiland.

Winterfelds Urteil a. a. O. gilt noch heute unverändert für diese Gesänge: „Einen jeden hat Meiland neu betont, doch nicht in der Art, daß er in einer eigentümlich ausgestalteten Melodie ein Abbild, ein Gegenbild des Gedichtes gegeben hätte. Seine Behandlung ist durchweg rhythmisch-declamatorisch, etwa den um seine Zeit beliebten musikalisch-harmonischen Nachbildungen antiker Masse zu vergleichen, nur daß hier nicht der Dichter es war, dessen gegebenem Rhythmus der Sänger nachging, sondern dieser, der den, annähernd freilich, von ihm selber erfundenen auf das Gedicht übertrug".

Fétis i. s. Artikel, Ambros in seiner Musikgeschichte (III 578 und Goldschmidt Studien zur Gesch. der it. Oper) sehen in diesen Liedern auch Einflüsse und Züge von Donato und Gastoldi[3]), man könnte Perissone und Scandellus hinzunehmen; zweifellos sehen wir heute nahe Beziehungen zwischen den Liedern Meilands einerseits und den napolitanischen Canzonen von Perissone, Donato und Scandelli und Gastoldis balletti andererseits. Das beweist jedoch nicht im geringsten, daß Meiland bei der Abfassung seiner deutschen Lieder von dieser Seite beeinflußt war. Die Möglichkeit einer Nachwirkung will ich nicht leugnen, allein im Hinblick auf Rab's Bericht von der Entstehung dieser Gesänge und auf ihre inneren Fehler teile ich Winterfelds Standpunkt, der zur Würdigung vollkommen ausreicht, und mir auch als der einzig richtige erscheint. Der Satz der Gesänge ist homophon, ihre ganze Entstehungsart liegt klar zu Tage: Meiland gestaltete zuerst die Melodie, die Oberstimme, dann versah er sie mit Grundbässen; der Rest, die Ausführung der Mittelstimmen, war dann von selbst bestimmt. Beim vierstimmigen homophonen Satze liegt alles persönliche nur in der Melodie, im wesentlichen; deshalb ist er auch ein sehr gefährliches Kunstmittel — an unsrer heutigen Männerchorlitteratur können wir die sauren Früchte zur Genüge kosten — und gerade bei diesem Werk Meilands tritt das schematische und unpersönliche Wesen dieses Stils unangenehm hervor. Dazu

[1]) vergl. Erk-Böhme III Nr. 1124.

[2]) Diese Tatsache ist Erk-Böhme entgangen, obwohl sie Meiland für den Text benutzten, ebenso Winterfeld.

[3]) Gastoldi kommt, weil zeitlich später, für M. gar nicht in Frage.

kommt die falsche Declamation, — den Humanisten war eben die deutsche Sprache doch noch ein fremdes Wesen — und in erhöhtem Maße gilt hier das, was ich zur Abwehr von Schneiders Auffassung bei den deutschen Gesängen von 1569 sagen mußte: mit lateinischen Sinnen deutsch componieren wollen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Meiland war darin ganz Kind seiner Zeit und konnte nicht über sie hinaus; trotzdem bezweifle ich, daß ein Kind aus der Schule oder ein gemeiner Mann aus dem Volke je so gelesen oder declamiert hat, wie hier Meiland. Nur ein Humanist konnte so wider den Geist der deutschen Sprache sündigen.

Ein Vergleich der vorliegenden Lieder mit den deutschen Gesängen Haslers von 1596 (D. II 52) erhärtet meine Darstellung. Die Gleichartigkeit in der Declamation der einzelnen Verszeilen bei Meiland (eben die Anwendung lateinischer Principien, Winterfeld nennt es die Uebertragung des selbsterfundenen Rhythmus auf das Gedicht) ermüdet den Hörer; der dadurch notwendig mosaikartige Aufbau der Melodie zeigt keine innere Verbindung; kurz, den großen melodischen Bogen Haslers vermissen wir. Dazu verschärft Meiland die Cäsuren noch durch Pausen, Hasler vermeidet sie nach Möglichkeit. Den einzelnen kleinen Teilen fehlt es durchaus nicht an Empfindung, Ausdruck und Wärme, an deutscher Innigkeit; doch schließt die lateinische Auffassung der Declamation einen ungetrübten Genuß der Stücke als Ganzes vollkommen aus; im Grunde genommen bleiben sie ein loses Konglomerat von melodischen Kadenzen, die ohne innere Notwendigkeit zu einem Ganzen verbunden sind. Gewiß hat sie Hasler gekannt und von ihnen gelernt, besonders von ihren Fehlern. Haslers Stücke zeigen deutlich, daß er den Geist der deutschen Sprache richtig erfaßt und die Unmöglichkeit fortwährender Verwendung von Grundaccorden eingesehen hatte, sein harmonisches Rüstzeug ist reicher. Man braucht nur die äußeren Stimmen bei beiden anzusehen: Meilands Baßführung ist rücksichtslos eckig, unbeholfen, ja geradezu häßlich, Haslers Baßlinien zeigen eine außerordentliche Rundung, die sofort den Melodiker von Gottes Gnaden verraten, den Melodiker, der es wagen darf, auf längere Strecken homophon zu schreiben. Noch wäre hervorzuheben, daß Hasler auch dreiteiligen Tact und Tactwechsel gebraucht, während Meiland nur den graden Tact anwendet.

Die große Wirkung dieser Lieder auf die Zeitgenossen ist erklärlich, des contrapunctischen Stiles war man müde; die leichte Singbarkeit und die sinnliche Wirkung, die reine Dreiklänge immer ausgelöst haben und immer auslösen werden, mögen ein Uebriges geholfen haben. In dem Heilbronner Exemplar finden sich sogar geistliche Umdichtungen[1]) eingeschrieben, die wohl von Lauterbachs Hand stammen; in seinen Versen auf Meiland heißt es:

Fama per eximios, Meilande, probissima Cantus,
Harmonias cuius templa scholaeque sonant: . . . .

Uns stört heute oft der schroffe Wechsel der Harmonien, für die damalige Zeit mag diese kaleidoskopartige Verwendung den Reiz der Neuheit gehabt haben; Perissone und Donato gehen nicht so weit und bleiben sozusagen mehr tonal.

Formell bestimmt sich der musikalische Aufbau der Lieder nach den einzelnen Strophenzeilen. Die Villanellenform ist mehr oder weniger vorhanden; ein großes Formtalent war Meiland nicht, und mir scheint, er kam mehr auf dem Wege der parallelen Gliederung zu seinen Gebilden, indem er sich genau an dem Bau der Zeilen hielt. Trotz aller Schwächen muß Meiland als der directe Vordermann Haslers in dieser Gattung gelten; in einem Lied, das uns handschriftlich bewahrt ist, und auf das ich weiter unten zurückkomme, hat er sogar Haslers Höhe erreicht.

In den fünf 5st. Gesängen — der letzte davon ist wieder ein Mischgesang — ist die Declamation natürlicher, die Cäsuren fallen weniger auf durch die Verwendung des venezianischen Stils und der Echomanier, Meiland nähert sich Hasler in ihnen weit mehr als in den vierstimmigen.

Trotz der angedeuteten Schwächen üben die vierstimmigen deutschen Lieder auch auf uns heute noch einen gewissen Reiz vermöge der lieblichen Melodielinien, die besonders zu Anfang etwas bestechendes haben, und zu ihrer Zeit gewiß eben so selten wie neu waren. Auch der Chorsatz ist voll und satt. Die klanglichen Vorzüge des venezianischen Stiles treten in ihm ungetrübt zu Tage.

V. Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae quinque et quatuor vocum. Frankfurt 1575.

[1]) Meilands Weise zu dem Lied: Wollauff gut Gsell von hinnen hat sich in einzelnen Choralbüchern sehr lange gehalten. Sie kommt 1719 zum letztenmal in J. D. Barths Gesangbuch vor. Vergleiche Zahn Nr. 5363.

Dieses Werk enthält 13 fünf-, 5 vier- und 1 sechsstimmige lateinische Motette und 10 fünf- und 4 vierst. deutsche. Es ist, wie schon erwähnt, dem Landgrafen Wilhelm von Kassel gewidmet, ein Umstand, der uns verständlich macht, daß wir hier wieder dem 6st. Lobgesang auf Wilhelm begegnen, der aus dem Jahre 1573 stammt. Zur Entstehungsgeschichte des deutschen Teils dieses Werkes berichtet uns Meiland selbst: „ . . . . . sapientes nonnulli viri, et in primis HieronymusGlauburgerus, I. V. Doctor, PatriciusFrankofurtensis, piae memoriae, ... magnis illi praemiis propositis, autores mihi fuerunt, et Germanicum Lutteri Psalterium, quantum a me fieri possct, optimis concentibus exornandum susciperem. In quo instituto cum pergerem, et iam complures Psalmos absolvissem, praeter spem accidit, ut optimus vir, ac summus fautor meus, Glauburgerus, improvisa morte abriperetur. Quae res et meum institutum diu remorata est, et me insuper in gravissimum morbum coniecit, qui annum fere dimidium duravit, et rem meam familiarem, adeoque omnes bonas fortunas meas pessime attrivit. In his rerum procellis, quoties mihi per Dei gratiam respirare licuit: ibi animum meum ad Motetas, uti vocant, conficiendas revocavi, quarum triginta tres nunc in lucem profero: superiorum temporum Motetis, sinon meliores, tamen non deteriores. Sin vero alicui suavitate et dulcedine prioribus illis respondere non videantur: is temporum horum iniquitate et fortunarum mearum iniuriae hoc tribuat: Nam carmina, ut Poëta inquit, proveniunt animo deducta sereno, et placidae pacem mentis habere volunt.“ Meiland dachte also nicht schlecht von seinen Leistungen, daß aber sein Selbstbewußtsein nicht zu hoch gespannt war, beweist die captatio benevolentiae. Von den complures Psalmi finden wir hier nur den ersten und letzten (Nr. 22 und 28). Mehr wird Meiland also auch nicht vertont haben.

Zum Inhalte des Werkes selbst ist zu bemerken, daß in den lateinischen Stücken der venezianische Stil vorherrscht, nur arbeitet Meiland noch mehr homophon wie früher. Von den 13 fünfst. Motetten haben nur 2 geistliche Texte, Nr. 1 und 2. Beide sind ohne jede Bedeutung. Nr. 3 und 4 sind der Universität Tübingen gewidmet[1]). Nr. 5 ist die Vertonung des Symbolums Lauterbachs Justus confidens leo

[1]) C. Valentin hat a. a. O. 86 die Ausgaben von 1575 und 1576 durcheinandergeworfen und nur sehr flüchtig auf den Inhalt hin geprüft.

in Ciaconenform, das Thema liegt immer im 2. Discant. Es ist offenbar vor 1569 schon componiert, von der Heilbronner Manuscriptform sind nur Tenor und Quinta vox erhalten. (Beide an ein Sammelwerk gebunden und ohne Datum).[1])

Nr. 6 und 7 sind an den Grafen Christoph von Stolberg adressiert.

Nr. 8 ist ein Trauergesang auf Eva Christina, die Schwester Friedrichs I. von Würtemberg.

Nr. 9 bezieht sich auf den Tod Glauburgers,

Nr. 10 auf eine Familie Resch. (Der Stadtschreiber Abraham Resch war der Pate von Carl Sigmund Feyerabend, der am 30. Mai 1574 getauft wurde).[2])

Nr. 11 und 12 gelten Sigismund Feyerabend.

Nr. 13 ist ein Gebet für den Magistrat.

Nr. 14 ist der 6st. Widmungsgesang an Wilhelm, den Landgrafen von Kassel.

Die Beziehungen Meilands zu den Zeitgenossen offenbaren uns wohl diese Gesänge, musikalisch waren sie für die Außenstehenden schon damals völlig wertlos. Und die bewegliche Klage, die Meilands ehemaliger Tenorist Friedrich Lindner 1588 in der Vorrede zu der Continuatio cantionum sacrarum in folgende Worte gekleidet hat: „Verum pleraeque istarum cantionum eius sunt generis, ut vel in honorem illustrium et magnificarum personarum compositae, vel ad privatam hominum delectationem destinatae sint: vix autem minima pars ita sit comparata, ut in Scholis et Templis ad sacros religiosorum cultuum usus, quibus praecipue Musica servire debet, adhiberi possit", macht beinahe den Eindruck, als ob sie auf diese unfruchtbaren Producte Meilands gemünzt wäre. Meiland mögen in erster Linie Nahrungssorgen zu diesen Gelegenheitscompositionen getrieben haben. Und aus diesem Grunde ist sein Vorgehen auch gerechtfertigt. Die Texte in Distichenform sind wohl alle von Meiland selbst.

Die 5 vierstimmigen lateinischen Motetten Nr. 15 Nil praeter lachrymas u. Nr. 16 (sec. pars) Quid valet hic mundus, Nr. 17 Jacta super Dominum curam tuam u. Nr. 18 (sec. pars) Viri sanguinum et dolosi (Psalm 55 Vers 23 u. 24) und Nr. 19 Quaerite primum regnum Dei

[1]) vergl. Mayer, Katalog von Heilbronn.

[2]) Heinrich Pallmann: Sigmund Feyerabend. Frankfurt 1881. pag 121.

(Matth. VI 33) gehören zum Besten, was Meiland geschrieben. Sie sind kurz, fast liedmäßig gehalten, und ihr Gedankenmaterial ist ansprechender, als es sonst bei ihm der Fall zu sein pflegt. Besonders Nr. 15 u. 16 sind stimmungsvolle Stücke, die auch heute wohl ihre Wirkung nicht verfehlen würden.

Nun zu den deutschen Motetten! Auch von ihnen gilt Winterfelds Urteil a. a. O. 340 unverändert noch heute. Nachdem er des hohen Lobs Erwähnung getan, das die Zeitgenossen Meiland gespendet, fährt unser Altmeister fort: „Die wenigen Sätze über kirchliche Weisen, welche das zuletzt erwähnte Werk enthält, sind freilich nicht geeignet, so hohe Lobsprüche zu rechtfertigen. Unter 8 Sätzen über Kirchenlieder hat nur deren einer die Melodie in der Oberstimme, viere teilen sie dem Tenor zu, die übrigen drei dem zweiten Discant, der selten über den anderen hinausschreitend, und sie kenntlich hervorhebend, meist nur als Mittelstimme erscheint. Der motettenhafte Satz der Meister aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts tritt etwas zurück, und mit ihm die kunstvolle, bedeutsame Gliederung, dagegen wird Fülle, Pracht, kirchliche Feierlichkeit der Harmonie sichtlich erstrebt. Diese erscheint jedoch nicht immer rein, die Härte verdeckter, verbotener Fortschreitungen wird oft verletzend empfunden.“ Indirect erteilt hiermit Winterfeld der Art, wie Meiland den venezianischen Stil verwendet, einen Tadel, mit Recht; der äußere harmonische Glanz geht bei ihm auf Kosten des Gedankeninhalts und der inneren Durchgeistigung des thematischen Materials. Die freien Compositionen, darunter das Vaterunser und der 150. Psalm, stehen nicht höher als die Choralmotetten. Und es ist nicht als ein Verlust zu bezeichnen, daß Meiland nicht mehr Psalmen derart gesetzt hat.

In allen Exemplaren dieses Werkes finden sich noch zwei cantiones in honorem Domini Sigismundi Feyerabend et Hieronymi, eius filii compositae ac in Indice omissae. Sie sind also nicht gesondert erschienen wie bei Valentin und in einzelnen Katalogen zu lesen. Musikalisch wertlos, sind sie für uns einerseits nur das Zeugnis des guten Verhältnisses zwischen dem Autor und seinen Verlegern und Druckern, andererseits ein weiterer Beweis, wie nötig der Stellenlose hatte, die Menschen bei ihren Schwächen zu fassen, um sein und der Seinen Leben zu fristen.

VI. Cantiones aliquot novae, quas vulgo motetas vocant, quinque vocibus summo studio compositae: quibus adiuncta sunt officia duo, de S. Johanne Euangelista, et Innocentibus. 1576.

Dieses Werk, die letzten Früchte seines Frankfurter Aufenthaltes, hat Meiland Sigismund Feyerabend gewidmet. Unter den elf Nummern sind drei mit geistlichen Texten, die übrigen sind wieder Gelegenheitscompositionen. Dazu kommt noch das schon früher erwähnte: Aulam, qui sequeris. Nr. 11 geht an Heugels Adresse[1]), Meiland scheint Vater und Sohn gekannt zu haben, wie aus folgenden Distichen zu lesen:

Heugelio genitore satus gratante Minerva
Johannes similis nititur esse patri.
Nam colit ingenuas veluti pater ante Camoenas.
Principusque placet sicut et ille viris.
Gaude igitur venerande senex, tibi fama parata est,
Nescia per natum vivaque scripta mori.

Nr. 8 feiert den Kasseler Landgrafen, Heugels Herrn, der also offenbar die Widmung des vorigen Werkes mit klingender Vergeltung beantwortet hatte. In Nr. 9 begrüßt als „Musarum cultor" Meiland den Mainzer Erzbischof Schweikhardt, Johannes von Cronberg, den er wohl durch den Domvicar Schilling kennen gelernt hatte. Diese Beziehungen zum Mainzer Domcapitel erklärt auch die Vertonung der beiden Officien. — Das ganze Werk ist äußerst schwach und wäre besser ungedruckt geblieben. Ein rein handwerksmäßiges Musicieren ohne jeden persönlichen oder sachlichen Reiz ist aus allen Nummern zu erkennen. Sie bieten keinen Grund, näher darauf einzugehen.

Dieses Werk ist ein unerfreulicher Abschluß der Frankfurter Periode.

VII.

Nach Meilands Tod erschienen noch zwei Werke von ihm, 1588 das erste in Erfurt, Harmoniae sacrae.

Der Drucker Georg Baumann widmete es dem Rat der kaiserlichen Reichsstadt Mülhausen, seinen „Förderern". Im Vorwort sagt er: „Weil mir denn gegenwertige des Herrn Mailandi Cantiones und Gesänge, zuvor nie im Truck gesehn, von einem guten freunde und liebhabern der Music zugeschicket, derer frag und ursach, Ob ich sie dem günstigen Cantori durch öffentlichen Truck wolt gönnen undt mitteilen: Und sie denn auch von dieser Kunst

[1]) vergl. Nagel i. S. J. M. G. VII 1905/06 pag 80 ff.

erfahrnen für tüchtig und gut erkandt, Als die da wohl werdt, das sie an tag kemen, und nicht dahinten blieben; Sintemal auch der Autor an im selbs gut und nicht verwerfflich, als hab ich hierinnen meinen dienst und förderung erzeigen undt leisten sollen: Sonderlich weil Gottes Ehre undt seines Namens Preiß hierinnen gesucht und gesungen wird." Der gute Freund und Liebhaber der Musik war Joannes Avianius Tuntorphinas, der jedem der fünf Stimmbücher ein lateinisches Gedicht zu Ehren Meilands beigab, aus denen wir aber auch weiter nichts erfahren, als was uns Baumann schon im Vorwort sagt.

Johannes Avianus (Vögler), er selbst schreibt sich wie oben wiedergegeben, war, nach der a. d. B., um 1550 zu Tondorf bei Erfurt geboren, er starb am 23. Jan. 1617 zu Eisenberg. 1591 ward er Schulrector in Gera, 1594 Pfarrer in München-Bernsdorff, 1598 Pfarrer und Superintendent zu Eisenberg. Von seinen Tragödien und Komödien sind viele gedruckt. Der Artikel i. d. a. B. rührt von Scherer und von Dommer her. Letzterer. Gerber, Fétis und Eitner fußen mit ihren sämtlichen Angaben auf Walther, dessen Zuverlässigkeit im vorliegenden Falle glänzend bestätigt wird. Bei Walther heißt es: „Hat eine Isagogen Musicae Poëticae an. 1581 zu Erfurt in 4 to drucken lassen". (nach Draudius). Weiter: „In einem eigenhändigen und unleserlichen Ms. des Autoris habe aufgezeichnet gefunden: daß er noch eilff theoretische, und zwey practische Werke in lateinischer Sprache zum Druck befördern wollen." Nun folgt der „Catalogus illorum librorum, quibus Musicae artis restitutionem meditatur Joannes Au: hîc ideò propositus, si forte Bibliopolam inveniat, qui sumtibus suis publicos facere velit, aut Baumannum Typographum ad excudendum propendentem saltem juvare, cum autori grave sit vel devoratis scribendi laboribus tantis sustinere etiam sumtus ut aliis prosit, vel quia non edantur frustro scripsisse." Nach der Aufzählung der Titel der elf theoretischen Werke heißt es unter Nr. 12: „Aliquot Tomi selectarum cantionum 4. 5. 6. 7. et 8 vocibus compositarum, nec antea unquam expressarum." Avianus hat also in unserm Falle seine Absicht erreicht und für Meiland in Baumann einen Drucker gefunden. Da Walther bei seinem Artikel über Meiland die Werke nach Draudius citiert, auch diese Harmonias sacras, und sie nicht eingesehen hat, konnte er natürlich den eben klargelegten

Zusammenhang nicht wissen. Wie Avianus zu dem Meilandschen Manuscript kam und ob er mit ihm befreundet war, dürfte schwerlich an den Tag kommen. Avianus nennt sich einmal summi Musici, Orlandi di Lasso, summus admirator. Deshalb ist die Herausgabe des Meilandschen Werkes wieder ein Beweis, wie hoch ihn die zeitgenössischen Humanisten einschätzten.

Fétis hat in seinem Artikel behauptet, das Werk sei ein Neudruck der Cantiones aliquot novae von Frankfurt 1576, er habe die beiden Ausgaben verglichen. Er hat allerdings, auf der Münchener Staatsbibliothek, die beiden verglichen, aber nur sehr oberflächlich, in den Cantiones 1576 ist die 1. Nummer: Quam pulchra es; dem Münchener Exemplar der Harmoniae sacrae sind Nuptiales Cantiones von David Palladius vorgebunden und hier ist die 1. Nummer ebenfalls eine Composition von Quam pulchra es. Der „genaue Vergleich" von Fétis erstreckte sich also auf die 1. Nummer zwei verschiedener Werke von zwei Autoren!!

Die Harmoniae sacrae enthalten 6 lateinische und 6 deutsche Motetten. Im wesentlichen finden wir hier alle bereits erwähnten Stilelemente. Neu ist an ihnen formell die mehr liedmäßige Gestaltung und ein wohltuender Zug nach größeren Melodielinien. Der Art nach scheinen beide Verbesserungen einer intensiveren Beschäftigung mit Choralweisen entsprungen zu sein. Wenn auch hier die Baßführung oft an den bereits gerügten Fehlern leidet, so läßt sich in diesem Werke doch Meilands Bemühen feststellen, die Mittelstimmen wieder selbstständiger zu führen.

Das letzte Stück ist der Höhepunkt des Werks und hat folgendes Kirchenlied von Paul Eber (1565) als Text:

Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott,
der du littst marter, angst und spott,
für mich am Kreuz auch endlich starbst,
und mir deins Vaters Huld erwarbst,
du wöllst mir Sünder gnedig sein.

Die Tonart ist phrygisch, besser gesagt, die der V. Stufe in a-moll, denn der ganze harmonische Aufbau nähert sich mehr unserm a-moll als dem phrygischen Modus. Die Stimmführung ist überall sehr melodisch und ausdrucksvoll, auch im Baß diesmal. Die Melodie liegt im Discant, sie hat Meiland zuerst entworfen und die übrigen Stimmen dann sehr fein darunter gewoben; aus den Ueberleitungen, die

die einzelnen Zeilen mehr trennen wie verbinden, läßt sich der Werdeproceß deutlich erkennen.

Die zweite Zeile steht zuerst in C-Dur und schließt auch in dieser Tonart, bei der sofort folgenden Wiederholung vertieft Meiland ihren Ausdruck durch die phrygische Schlußwendung. Die vierte Zeile ist, sehr charakteristisch, nach dem siegesgewißen, hellen D-Dur gewandt. Für die Bitte in der 5. Zeile ist C-Dur gut angebracht; „durchs bitter Leiden dein" geht in der Melodie zum phrygischen Finalton herunter, die Harmonie aber ist dV; die 6. Zeile ist im Aufbau über d- u. g-moll sehr dramatisch gehalten, nach der Gruppierung Discant + 2 Alt erfolgt eine Wiederholung von 2. Alt, Tenor + Baß zusammen; eine ausdrucksvolle Cadenz beschließt das Ganze.

VIII.

Einen weniger guten Eindruck macht Meilands „Schwanengesang": Cygneae Cantiones latinae et germanicae quinque et quatuor vocibus, die 1590 Eberhard Schelius herausgab bei Welack in Wittenberg.

Schelius sagt uns in der Vorrede: . . . cum mihi eae ab haeredibus liberaliter essent communicatae. Wer mit den Erben gemeint ist, ob Meilands Frau, oder dessen Freunde in Celle, darüber läßt er uns im Dunkeln.

Die geistlichen Texte des Werkes verraten uns, daß Meiland sein nahes Ende fühlte. Unter den 9 fünfst. lateinischen Motetten befindet sich die schon erwähnte Nudus ut intravi. Von seinen Leiden erzählt das Distichon:

Infractas vires et pectora nescia frangi
Da deus, immensum nam fero pondus Atlas.

Von seinen Beziehungen in Celle hören wir nichts als Namen, unter anderm hat er der Kirche, der Schule und dem Organisten Ernst Bolten Gesänge gewidmet. Von den lateinischen Texten hat Meiland selbst viele entworfen (Distichen), auch zwei deutsche von seiner Hand, an Wilhelm den Jüngeren, und an seinen Arzt, finden sich, beide ohne jede persönliche Note. Zu den 5st. lateinischen kommen noch 6 vierst. Motetten, vier fünfst. und drei vierst. deutsche Gesänge. Der Stil des Werkes ist meist homophon, mit wenigen Ausnahmen läßt die Haltung des Ganzen eine gewisse geistige Abspannung erkennen. Zu den Ausnahmen gehört Nr. 17 eine Motette über den Choral Christ unser Herr zum Jordan kam (5st., c. f. im 2. Tenor), aber auch

in ihr ist in Folge des accordlichen Denkens die Stimmführung da, wo sie sich nicht an die Choralmotive hält, recht mäßig.

Den Celler Hofjunkern hat Meiland das Volkstanzlied „Von üppiglichen Dingen" fünfstimmig gesetzt. (Erk-Böhme III Nr. 1534). Während die 14 Strophen des Gedichts bei Schöffer 1537 (Nr. 62) — Satz von M. Greitter — alle in der gleichen Weise gesungen werden, macht Meiland hier einen Versuch balladenmäßiger Einteilung und Ausarbeitung: er faßt je drei Strophen in einen Teil zusammen. Im ersten Teil übernimmt die 1. Strophe der 1. Tenor, die 2. der Discant, die 3. der 2. Tenor, im zweiten Teil liegen alle drei Strophen im Tenor. Bis hierhin herrscht Fünfstimmigkeit. Die 7. und 8. Strophe sind vierstimmig gestaltet und liegen im Discant und im 2. Tenor; in der 8. Strophe pausiert der Discant, so daß auch hier für Wechsel der Klangfarben gesorgt ist. Die 9. Strophe ist wieder fünfstimmig, die Melodie liegt im Discant, vielleicht mit Absicht: die Strophe beginnt: Da hub ein Weib gar sehre Waffen zu schreien an. Der vierte, letzte Teil (alles 5st.) bringt die Melodie in der 10. Strophe im 1. Tenor, in der 11. im Discant, in der 12. im 2. Tenor. In der letzten Strophe sorgt auch ein kleiner Tactwechsel (C, 3, C) noch für die nötige Betonung der moralischen oder vielmehr unmoralischen Schlußbetrachtung. Der Satz ist durchweg homophon entsprechend dem Tanzcharakter der Melodie, hie und da finden sich ein paar Imitationen.

Zu erwähnen wäre noch Nr. 20: „Ewigkeit ist ein Zeit on end" wegen seiner choralmäßigen Liedform. Das Stück ist vierstimmig und im Anfang recht melodiös. Gegen Schluß versagt allerdings wieder die melodische Ader des Autors, ebenso sein formales Gestaltungsvermögen. Gleiches gilt von Nr. 22, dem kleinen 4st. Volkslied: O Baurenknecht, las mir die Röslein stan, dessen zweiten Teil eine ganz undeutsche Declamation unmöglich macht. Angesichts des Mangels an geistigem Gehalt und wahrem Ausdruck der vierst. Stücke der Cygneae cantiones kann ich nicht umhin, nochmals zu betonen, daß der homophone Stil unter den Händen schwächerer Geister sehr leicht zum Handwerk führt, zu einem oberflächlichen, seichten, nichtssagenden Musicieren. Der eifrigste Förderer des homophonen Stils wurde zuletzt die evangelische Kirche, die in kurzsichtigem Egoismus dem

ungeschulten Geschmack und Urteil der großen Volksmasse zu weit entgegen kam, so weit sogar, daß die Fähigkeit ihrer Musiker, neue, kräftige und lebensfähige Melodien selbst zu erfinden, gänzlich erlöschen und aussterben mußte. Bezeichnend ist Wolkensteins Vorrede an die christlichen Singer, (Psalmen 1583) in der er begründet, warum der Kirchengesang „fein einhällig" sein soll. Zweifellos waren die späteren Führer der Reformation dabei von den besten Absichten bewegt, allein die Geschichte beweist zur Genüge, daß die Endergebnisse solcher Bestrebungen mit wahrer Kunst nicht mehr das geringste zu tun haben. Meiland schon kann in vielen Fällen als abschreckendes Beispiel dienen.

IX. Die Passionen.

Meiland hat drei deutsche Passionen nach Johannes, Matthäus und Markus hinterlassen. Alle sind Manuscripte, keine ist gedruckt. Kade hat in seinem Buche die ältere Passionscomposition bis zum J. 1631[1]) eingehend darüber berichtet. Nur weniges ist nachzutragen.

1. Die Johannespassion dürfte 1567 entstanden sein. Das geht aus Lindners Brief hervor vom 5. April 1568, den Schletterer in den M. f. M. 25 Seite 6 mitgeteilt hat.

2. Die in Ansbach erhaltene Passio secundum Matthaeum mit dem Datum 27. Juli 1583 ist von Walther.[2]) Die von Kade (nach Tucher) erwähnte Passion Walthers (a. a. O. 177) in der Stiftskirche zu Ansbach habe ich nicht finden können. Sie soll in dem großen lutherischen Chorbuche von 1559 stehn. Dieses Chorbuch ist aber nicht mehr aufzufinden, weder in der Stiftskirche, noch in der Schloßbibliothek.

von Tucher war der erste, der 1832 die Bibliotheken in Ansbach untersuchte, im III. Jahresbericht des hist. Vereins im Rezat-Kreis (Für das Jahr 1832. Nürnberg 1833; pag 7 u. 8) hat er seine Funde beschrieben. Heute sind sämtliche in diesem Bericht aufgeführten Werke in der Schloßbibliothek; wann die Bände aus der Stiftskirche aufs Schloß kamen, wußte niemand mehr in Ansbach. v. Tucher hatte aus der Stiftskirche sämtliche Werke, aus der Schloßbibliothek 4 Bände in Partitur übertragen. Am Schluße des Berichts stellte er diese Partituren „den Liebhabern und Kennern zur Einsicht oder Abschrift freundlichst" zur Verfügung. Leider sind

[1]) Gütersloh 1893. Seite 211 ff.

[2]) vergl. Oppel, S. J. M. G. XII 8.

v. Tuchers Manuscripte 1878 versteigert worden, sie wanderten nach London, Kopenhagen, Wien und Einsiedeln.

Ein bisher unbekanntes Manuscript der Matthäuspassion fand ich in Ansbach auf der Schloßbibliothek an Zinkeisen's Gesangbuch 1584 angebunden. Dieses hat einen Einband von gepreßtem Leder, die Bänder an den Messingschließen fehlen. Das ganze ist sehr lädiert. Auf der Außenseite des Deckels ist eingepreßt: Gesangbuch der Stat Roth 1602, auf dem Deckelblatt innen handschr.: In usum Ecclesiae huius Anno 1602 mense Augusto ist diß buch durch Herrn Johann: Baptistam Holln des Raths Und Gottshaußpflegern alhie zu Roth in diese Kirchen verkaufft worden. Damals sind gewesen M. Joannes Unfug Pastor, Joannes Püler et Richardus Sumpff Diaconj, Joannes Hoffmann Rector scholae et Org:. Vorne finden sich einige handschriftliche Blätter, und am Ende des Buches, das wohl in den Wirren des dreißigjährigen Krieges nach Ansbach verschleppt worden ist, das Manuscript der Passion. Format der 35 Blätter 36,5 : 24 ctm, die 5 letzten Blätter sind kleiner 33 : 20 ctm, davon ist das erste Blatt aufgeklebt, und das 5. auf den Hinterdeckel. Auf dem Titelblatt steht: Anno quo Dominus arx, rex et Custos noster, Historia Passionis Dominicae heinc Rothae primum cantata est a Parasceves VII et VIII Eid. Aprilis. Rectore Nicolao Kargio, Crailshemio-Franko Cantore Jano Cunrado Pilero Rothensi-Franko.

Auf der folgenden Seite steht dann über dem Introitus: Passio secundum Matthaeum. Autore Jacobo Meilando. Leider fehlen mehrere Blätter, das Manuscript bricht ab mit den Worten „Eli, Eli lama asabthani. Das ist.“ Der ganze Schluß fehlt also. Während das Breslauer Manuscript dieser Passion als Conclusio noch den von Walther eingeführten, halb biblischen Spruch hat: „Dank sei unserm Herrn Jesu Christo, der uns erlöset hat durch sein Leiden von der Hellen“, finden wir in der Rother Fassung folgende Conclusio:

O Jesu Christ, einiger Trost, der du uns willig hast erlöst, durch dein bitter leiden und sterben, laß uns in Sünden nicht verderben, gehorsam gewest dem Vatter dein, erlöss uns von der hellen pein.

Diese Strophe ist bei Wackernagel nicht vorhanden. Vielleicht stammt diese Umdichtung der alten conclusio von Meiland selber. Die Vertonung entspricht dem Stil der

übrigen Turbasätze, der Discant zu den beiden ersten Zeilen fehlt.

Wie lange sich diese Passion von Meiland in Roth gehalten hat, darüber ist, wie mir das Decanat in Roth mitteilte, in den Acten nichts zu finden. Auch sonst geben sie keinerlei Anhaltspunkte.

Kades Urteil über Meilands Passionen ist zu hart. Meiland war noch Walthers Schüler und ein Kind der Zeit. Noch 1587 läßt Nicolaus Selneccer im Anhange seines Gesangbuches (Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesenge) Walthers Passionen sec. Mattheum und sec. Johannum abdrucken, ein Beweis, daß für den Gebrauch der Kirche ein Fortschritt noch gar nicht ersehnt wurde. Wenn Scandellus z. B. für 5—8st. Chor in der Ressurectio und in seiner Passion schreibt, so heißt das doch nichts anderes, als daß er einen geübten Chor im Auge hatte, eben seine ganze Kantorei, während Walthers und Meilands Passionen in den Turbasätzen auf die Mitwirkung der ungeschulten Gemeinde rechneten. Mithin kann Meilands Verfahren, an der Stelle von Walthers vierstimmigem Lectionston in den Turbasätzen kleine homophone vierst. Stücke zusetzen, die natürlich noch eine steife Linienführung aufweisen müssen, nur als der einzig mögliche, normale Fortschritt in dieser Richtung angesehen werden.

X. Coniugium sponsi sit foelix.

Mit Andreas Schwartz Francus und Andreas Schwartz Scotus zusammen hat Meiland zur Hochzeit eines Christophorus Hagius ein Werk veröffentlicht, das bei Montanus und Neuber in Nürnberg erschien. Jeder hat einen Gesang dazu gesteuert. Ich habe mich vergeblich bemüht, das Werk genau zu datieren. Die Angabe bei Eitner I 1550b ist sicher falsch, 1550 war Meiland 8 Jahre alt. Wie Eitner zu diesem Irrtum gekommen, ist mir nicht klar geworden. Ueber die Hochzeit des Hagius war weder in den Kirchenbüchern, noch in den Archiven von Würzburg, Augsburg und Nürnberg irgend etwas zu ermitteln. Ueber die beiden Schwartz macht Eitner i. s. Quellenlex. IX 106 die nötigsten Angaben. Da im Thesaurus 1564 A. Schwartz Francus mehrfach vertreten, so dürfte die Bekanntschaft zwischen ihm und Meiland, und daher auch das Datum der Hochzeit und dieses Werkes, in die ersten Jahre der Ansbacher Hofcapelle zu setzen sein, also zwischen 1564 und 1570.

Im übrigen ist diese lateinische vierst. Hochzeitsmotette Meilands ein für seine Verhältnisse ungewöhnlich edler und ausdrucksvoller Gesang, kurz eine seiner sympathischsten Compositionen. Mit sichtbarer Liebe entworfen, atmet sie eine innere Wärme, die auf ein näheres, freundschaftliches Verhältnis Meilands zu dem Bräutigam schließen läßt. Der Stil ist halb niederländisch, halb venezianisch. Bemerkenswert ist noch, daß der Gesang in rein jonischer Tonart steht, bei Meiland ein seltener Fall, er schließt aber nicht jonisch, sondern der Discant endet phrygisch.

XI. Werke im Thesaurus 1564.

Im Thesaurus 1564 ist Meiland mit vier 6st. und einer 4st. Nummer vertreten. Von den 6st. hat er die 2 Motetten Beati omnes qui timent und Non auferetur sceptrum in sein erstes Werk von 1564 herübergenommen. Die 3. Motette Benedixisti Domine, 6st. hat keinen Anspruch auf Bedeutung.

Daß er in diesem Sammelwerk vertreten, ist wichtig für seine frühe Verbindung mit Nürnberg und mit seinen ersten Verlegern. Die Vorrede zum Thesaurus ist datiert. 25. Martij 1564. Zwei Sätze aus ihr lauten:

Primum autem tomum huius operis absoluit ipse fere totum. Posteriores quatuor adiecimus nos (nämlich Montani uidua et haeredes) ex praescripto ipso catalogo.

Nun war Johann von Berg am 7. August 1563 gestorben.[1]) Meiland hat ihm in Thesaurus ein schönes Denkmal gesetzt mit seinem 6st. Epitaphium Joannis Montani, wenigstens textlich, musikalisch ist die Composition, wie alle seine derartigen Gelegenheitsarbeiten vollkommen wertlos. Dies Epitaphium beweist, daß Meiland schon anfangs 1563 in Ansbach gewesen sein muß, und daß zwischen Verleger und Autor ein gutes Verhältnis bestand. Meilands Distichen lauten:

Pierides moesto suffundite lumina fletu,
et quos cantandi sedulus urget amor,
Montanus gelida nam morte solutus obiuit,
edens utilibus uiuida scripta typis.

[1]) Johann Gabriel Doppelmayr: Historische Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730 pag 201.

Secunda pars.

Fouit hic Aonidas, faciles huic praebuit aures,
Phoebus, ubi cantu res peragenda fuit,
omnibus hos studijs, hos arte iuuabat et aere,
harmonicis quorum mens erat apta modis.

Im fünften Teil des Thesaurus steht noch ein vierstimmiges Stück, das, ganz homophon erfunden, eine unglaublich steife Baßführung aufweist. Wessen Namen der Text galt, vermag ich nicht zu sagen (Hexameter mit 6füß. Jamben):

Fons latet hoc tumulo, quid quaeris amice viator?
Fons dogmatum piorum et eloquentiae,
Si quis ab hoc rivum proprios deduxit in hortos,
non aureas huic praeferat pyramides,
Jllius obstructas doleat Germania venas,
parem futura non habebunt secula.

XII. Manuscripte.

In einem Ansbacher Chorfolianten (W K F 18) befinden sich zwei von Meiland homophon gesetzte 4st. Hymnen: de adventu Christi: Veni redemptor gentium und de natitivate Domini: Beatus autor seculi. Bei beiden liegt der alte jeweilige c. f. in der Oberstimme. In veni redemptor bringt Meiland, sogar im c. f., ausgesprochenes g-moll, er setzt für f überall fis! Ein ebenfalls homophones vierst. Deus in adiutorium mag liturgischen Zwecken gedient haben, wie der Text beweist: Domine ad adiuvandum me festina: Gloria patri et filio et spiritui sancto: sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen. Alleluia.

Wichtiger sind die Manuscripte, die in Heilbronn erhalten sind, und die uns Meilands enge Beziehungen zu dem Humanisten Lauterbach aufs deutlichste beweisen. Aus welcher Zeit sie stammen, ist schwer zu bestimmen; wahrscheinlich gehören sie noch in die Oehringer Zeit Lauterbachs, 1569 ging dieser nach Heilbronn; wegen der größeren Entfernung dürfte der Verkehr der Freunde nun seltener geworden sein. Andrerseits bedarf die Entstehung der Heilbronner Bibliothek noch einer gründlichen Untersuchung; es ist nämlich fraglich, ob ihren Grundstock Lauterbach nicht schon von Oehringen mitgebracht hat. In den Heilbronner Exemplaren der Meiland'schen Cantiones von 1564 findet sich am Ende (Sign.: XXXII—XXXV) ein Manuscript des Ansbacher Hofcapellmeisters, das Mayser im

Katalog Missa nennt. Die Ueberschrift aber lautet nur: Super Allein nach Dir. Es handelt sich hier um den evangelischen Introitus, der nur die beiden ersten Teile der alten Messe umfaßt, Kyrie und Gloria. Dann folgt der eigentliche Eingangschoral: Allein nach Dir Herr Jesu Christ, der sich 1572 zuerst in Joach. Magdeburg's Tischgesängen findet, ebenfalls als Manuscript mit dem 4st. Tonsatz Magdeburgs. Kyrie und Gloria hat Meiland an den Choral thematisch angelehnt. Der Satz ist vierst. homophon. Für dieses Manuscript wäre also nach dem Druckjahr von Magdeburg 1572 eine Datierung vor diese Zeit unmöglich. Nun steht für diese Choralweise aber weder Magdeburgs noch Selneccers Autorschaft fest (vergl. Zahn Nr. 8541) — Selneccer ist der Textdichter —; und Magdeburg sagt in der Vorrede vom 21. Mai 1571: „Diese Ordnung zu beten, ist Gott lob nun uber die zwantzig Jahr mein Hauß Litania, mein gülden kleinot und notancker gewesen, Also befehle ich euch auch hiermit die Christlichen und tröstlichen Tischgesenge, welche wir bisher gewönlich nach Tisch gesungen haben". Es ist also durchaus nicht ausgeschlossen, daß Meiland, resp. Lauterbach und Magdeburg den Choral und Tonsatz gleichermaßen aus einer früheren Quelle genommen haben. — Der Alt fehlt in diesem Manuscript, er läßt sich aber bei der homophonen Schreibweise Meilands unschwer ergänzen.

Die übrigen Heilbronner Manuscripte stehen sämtlich in den Stimmbüchern der beiden ersten gedruckten Frankfurter Werke Meilands (Sign.: XLIV—XLVIII); auch hier beweist die Tatsache, daß sie erst nach 1575 eingeschrieben wurden, nichts gegen eine ev. frühere Entstehung. Eine 4st. Motette über Psalm 73_{25+26} (i. Msc. und daher bei Mayser irrtümlich Psalm 37) zeichnet sich durch ihre liedmäßige Form und durch einen bei Meiland sonst selten vorhandenen Zug nach größeren Melodielinien in der Oberstimme aus. Die Declamation (deutsch) ist ebenfalls außergewöhnlich gut und natürlich. „Lobet den Herren", das Mayser Meiland zuschreibt, ist von Scandellus und stammt aus dessen Neuen deutschen Liedlein mit 4 u. 5 St. Nürnberg 1568.

Nun folgt wieder Meiland: eine vierstimmige Choralmotette über Gelobet seist du Jesu Christ mit der Melodie im Discant ist echter Meiland, halb contrapunctisch, halb

homophon gesetzt. Der folgende Trauungsgesang: Den heiligen Ehstand ist in der Art seiner rhythmisch-declamatorischen deutschen Lieder gehalten, 4st. und hat Canzonenform, ein Beweis, daß Meilands Stilgefühl nicht allzu scharf war.

Das nächste Volkslied: Die schöne Sommerzeit (verg. Erk-Böhme II Nr. 385, dort Text von 1602, der also nun um 1575 schon angesetzt werden muß) ist die reifste Leistung Meilands auf dem Gebiet des deutschen Liedes. Die Declamation ist vorzüglich, der Satz 4st. homophon, die Melodie bis auf einen übermäßigen Schritt f-gis volkstümlich, von echter deutscher Innigkeit, kurz das Ganze könnte als ein Gebilde Haslers gelten. Die Form lehnt sich genau an den Text, merkwürdig berührt die genaue Einteilung der Gedanken, jeder Textgedanke erhält seine eigene melodische Phrase, die gleich wiederholt wird. Da dieses Lied das einzig derartige Beispiel bei Meiland ist und bleibt, haben wir in ihm wohl mehr eine instinctive als bewußte Leistung zu erblicken.

Mehr in seiner gewöhnlichen Art, rhythm.-decl. gehalten ist: Mein Her und Got lieb ich allein, darzu das schön Jungfreuelein. Ein offenbar für eine Hausweihe componierter Spruch, 4st.: Dominus custodiat domum hanc et omnes habitantes in ea ist ohne jede Bedeutung, eine ganz schwache Gelegenheitsarbeit.

Ein vierstimmiges Philippe quividet me ist unbedeutend, bemerkenswert wäre höchstens eine, jedenfalls unbewußte, genaue Sequenzbildung im Alleluia.

Ein 4st. Conubii deus iugalis autor in Canzonenform, ist rhythm.-decl. homophon gestaltet und bietet keine neuen Seiten. Von den beiden 5st. Motetten Sana fides und Vita mihi Christus, beide haben venezianischen Stil, ist keine von Bedeutung.

Weitere Manuscripte Meilands habe ich nicht aufgefunden.

Rückblick.

Ziehen wir die Summe aus Meilands Schaffen, so ergibt sich, daß seine Begabung nicht über ein Mittelmaß hinausging. Erfindung, Rhythmus und Melodik sind schwach bei ihm, die humanistische Bildung läßt ihn nicht in das Wesen der deutschen Sprache eindringen. Die ausgiebige

Verwendung des venezianischen Stils, sein accordisch-homophones Denken und Erfinden bewirken die innere Unfruchtbarkeit seiner Werke, seine harmonischen Härten und die meist tote Stimmführung. Hand in Hand damit geht andrerseits die notwendige Durchbrechung der Kirchentonarten und eine verhältnismäßig sehr moderne Harmonik, die es den Zeitgenossen angetan haben mag. Chromatik wendet er nicht an; die häufigsten Tonarten sind bei ihm g-aeolisch und F-jonisch, darnach erst dorisch und phrygisch. Von den Halbtönen gebraucht er nur fis, cis, gis und b und es. Den venezianischen Stil muß er nicht unbedingt in Italien kennen gelernt haben, er kann durch seine Verbindung mit Nürnberg mit ihm vertraut geworden sein: schon Sandberger hat in der Haslerbiographie darauf hingewiesen, daß sich im Thesaurus von 1564 Willaert befindet.

Meilands entwickelungsgeschichtliche Bedeutung liegt für uns in zwei Richtungen, einmal halfen seine Werke zur Verbreitung des venezianischen Stils in Deutschland beitragen, zum andern hat er auf dem Gebiete des deutschen Liedes als der eigentliche Vorarbeiter Haslers zu gelten. Die letztere Tatsache dürfte ihm in der Geschichte der deutschen Musik eine bleibende Stätte sichern.

Vita.

Ich, Reinhard Oppel, bin am 13. Nov. 1878 in Grünberg in Oberhessen geboren. Ostern 1879 absolvierte ich das Neue Gymnasium zu Darmstadt und studierte dann $2^1/_2$ Jahre am Dr. Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt Musik. Febr. 1903 bis Sept. 1909 war ich Organist in Bonn, wo ich W.-S. 1907/08 — S.-S. 09 philos. Vorlesungen hörte. Die drei folgenden Semester studierte ich in München, wo die Herren Professoren Sandberger, Kroyer, Ranke, Fischer und Kutscher meine Lehrer waren. Ihnen allen an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen, ist mir eine angenehme Pflicht.